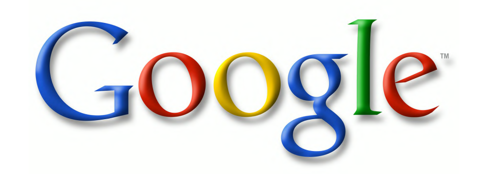


ARCHIV

FÜR DAS

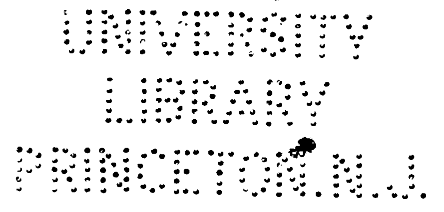
STUDIUM DER NEUEREN SPRACHEN UND LITERATUREN

BEGRÜNDET VON LUDWIG HERRIG

HERAUSGEGEBEN

VON

ALOIS BRANDL UND HEINRICH MORF



LVIII. JAHRGANG, CXII. BAND

DER NEUEN SERIE XII. BAND

BRAUNSCHWEIG

DRUCK UND VERLAG VON GEORGE WESTERMANN

1904

Inhalts-Verzeichnis des CXII. Bandes,
der neuen Serie XII. Bandes.

Abhandlungen.

Kleine Mitteilungen.





Beurteilungen und kurze Anzeigen

Die Osnabrückische Liederhandschrift vom Jahre 1575.

(Berlin, Kgl. Bibl. Mgf 753.)

III. (Schlufs.)

109. **Hette ich sieben wunssche in meiner gewalt** ... 7 fünfz. Str. *Blumm u. Aufsbund* (P. v. d. Aelst) 1602 S. 26 Nr. 39 in 7 entspr. Str. Berl. Hs. 1568 Nr. 25 in 7, Lhs. des P. Fabricius (Bolte a. a. O. S. 63) Nr. 135 in 9, Nd. Lb. Nr. 114 (bezw. 99; vgl. *Jahrb.* 26, 1900, S. 38) in 9 Str. Uhland, Vl. Nr. 5; Böhme, *Altd. Lb.* Nr. 276, *Lh.* III S. 30 Nr. 1081. Vgl. auch noch Töppen, Volkstüml. Dichtungen: *Altpreufsische Monatsschrift,* N. F. 9. Bd. 1872, S. 546.

110. **Brinnende lieb du heifser flam** ... 7 zehnz. Str. (Akrost. 'Barbara') = 1582 A 110, B 134; *Blumm u. Aufsbund* (P. v. d. Aelst) 1602 S. 140 Nr. 149. — Fl. Bl. Yd 7821. 10 'Zwey Schöner Lieder' o. O. u. J. Yd 7821. 16 ebf. Druck zweier Lieder, Nürnberg, Kunegund Hergotin o. J. Yd 9362 ebf. Druck zweier Lieder, Nürnberg, Val. Neuber o. J. In diesen drei Sonderdrucken steht vorbezeichnetes Namenlied zusammen mit 'Ich armes Maidlein klag mich seer', s. oben Nr. 23. In einem Hagenauer Drucke von 3 Liedern: Ye 421 'Ein hüpsch lied: in dem thon, O mortliches mort. Ein ander lied. O fraw ich schaw ... Ein ander hüpsch lied Tag vnd nacht leyd ich grosse nodt' ... steht es an erster Stelle. — Berl. Hs. 1568 Nr. 109, 1574 Nr. 55 ebf. m. je 7 entspr. Strophen auf den Namen 'Barbara'. 'Strafsburgisches Liederbuch. 1592' (f. O. Fenchlerin) hrsg. v. Birlinger: *Alemannia* 1, 1873, S. 8 an erster Stelle das Lied mit nur 6 Strophen, unter Weglassung der Schlufsstrophe. — In dem Liede 'Wach auf meins gmüts ein trösterin' beginnt die zweite Strophe 'Brennende lieb, du heisser flamm, wie hastu mich umbgeben'.

15 G 76
W W E G M A
Jo: v. Dalwigk | der mitler.

Ein ander. 111.

Mein elend thut sich vormehren,
deweil ich scheiden muß,
Godt weiß daß ichs nicht kan wenden,
mein elendt daß ist groß,
dath wende du herz allerliebste mein,
sunst wher mich lieber der Todt,
Heer Godt helf mir auß aller nodt.

Von dich scheide ich ungerne,
nochtan so muß eß sein,
ich will dich trewe bleiben
beß auf den ende mein,
daran soltu keinen zweifel nicht haen,
mein herze ist stedes bey dir,
ich sey noch whar ich sey.

Kein großer leidt auf erden
ist mich noch ne erkandt
den dath ich moth van dich scheiden
von hir in ein ander lanth,
ich bitte dich herz allerliebste mein,
standt mich in allen trewen bey,
so byn ich aller sorge frey.

Ein ähnlich beginnendes, im weiteren Verlauf jedoch durchaus verschiedenes Lied bei Demantius, *Neue Teutsche Weltl. Lieder*, 1595 Nr. 19 (vgl. Goed. II² S. 64).

Ein ander. 112.

**Dehr ungefall hatt getroffen mich,
ach Godt vom Himell daß clage ich dich,
ich klages deiner guete,
du bist vull milder barmherzigkeit,
du wirst mich woll behoden.**

**Och Godt du hast gewalt allein,
erkenst daß traurige herze mein,
dich thu ich mein leidt klagen,
gib mich gluck deine gnade und hulfe,
laß mich nicht ganz vortzagen.**

**Rechte liebe zu dir hatt mich entzundt,
in heimleicher liebe mein herz daß brindtt,
worhin soll ich mich kehren,
kein hulf kein trost ich nergens weiß,
mein trauren thut sich mehren.**

**Och scheiden du vordampt[e]s krauth,
du krenkest mich armen jungen knaben,
krenkest mich herz mueth und synne,
du bist so ghar ein bitter krauth,
deß byn ich wurden innen.**

**Trewe stede in ehren ein Dienner dein,
gefelts dir, nicht meher begher ich zu sein,
deweil ich lebe auf erden,
und so der Todt unß beiden frist,
soll mir kein lieber werden.**

**Hilf mir auß nodt darin ich byn
und laß mich dich befolen sein,
erkenne daß klagen und karmen,
mein ungefall dir nicht helfen kan,
laß dich meines leides erbarmen.**

**Eß ist mir ghar eine schwere pein,
weil eß muß gescheidet sein
und muß dich feinß lieb meiden,
daß bringet meinem herzen schwere gedanken,
daß thu ich heimlich leiden.**

**Adde darmitt scheide ich von hynnen,
doch bleibt bey dyr herz muth und synne,
ich muß dich feinß lieb laßen,
adde adde zu gueter nacht,
darmitt trabe ich mein straßen.**

**Gnade dyr Gott
1565
W: S: N: S: W:
Gelle Alhardet den | 25 Januarij.**

Ein ander. 113.

**Wher wolde dir in ehren nicht sein holt,
kurzweil und frewde mitt dir machen,
so stehet doch dein zucht, wie du wult,
mache mir kurzweil du jungeß herz,
dardurch mein gemueth
in frowden wonth
und lebet ohn alle den sorgen,
wer dir nicht engundt
auß herzen grundt,
all zucht muß sich ahn dem vorbergen.**

**Du bist eheren wertth, du holtsaliges kindt,
freundlich mitt weise und gebere,
darumb du holtsaliges : kindt : freundt,
zu willen dein sall werden
mitt luden und gesangh
mitt danzen und mitt gangh
kurzweil und frewd mitt dir machen
mitt allem fleiß
freundleicher weiß
waß denen magh zu den sachen.**

**Daß ich dein zucht und lob beschreibe,
zu dem argsten salstu mir daß nicht keren,
ich muß doch freundschaft mitt dir treiben,
daß geschut alle zu deinen ehren,
deine schone gestalt
die hatt mich mitt gewalt
so hoich und harte bezwungen,
daß mir von stunden ahn
ist gegangen also,
nach dir hab ich offt gerungen.**

Pal. 343 Nr. 200 in 3 Str. *Gassenh. u. Reutterl.* Nr. 8 nur d. erste Str.

114. **O wehe der tzeitt, die ich vortzerth, hab in dem Boler Orden ...** 3 neunz. Str. = 1582 A 29, B 81; Forster II 1540 u. ö. Nr. 12; Bicinia, T. I. 1545, Nr. 90; vgl. Goed. II² S. 35 u. 40. — *Wunderh.* I S. 114; Hoffmann, *Gesellschl.* Nr. 103; Mittler S. 606 Nr. 884; Goedeke-Tittm. S. 38; Böhme, *Altd. Lb.* Nr. 213, *Lh.* II S. 291 Nr. 470.

115. **O dafs ich konde von Hertzen, singen ein Dagewyfs ...** 19 siebenz. Str. = 1582 A 253, Nd. Lb. 19, vgl. *Jahrb.* 26, 1900, S. 14; *Blumm u. Aufsb.* (P. v. d. Aelst) 1602 S. 157 Nr. 166, *Venusg.* 1659 S. 122 (1656 hrsg. v. Waldberg, Neudr. 86/89 S. 87). —

Fl. Bl. Berlin Yd 7801 (v. Nagler) St. 58 offenes Bl. 'Ein schone tagweyß' o. O. u. J. Yd 9016 'Eyn schöne Tagweys' Nürnberg, K. Hergotin o. J. Yd 9021 'Ein Schöne Tageweiß' Nürnberg, F. Gutknecht o. J. Yd 9029 'Ein schöne Tageweiß' Bern, J. Stuber 1626.

Fl. Bl. Nürnberg, German. National-Mus. L 1728[k]: Ein schöne Tage | weiß, Vonn eines Königs | Tochter, In dem thon, Es wonet | Lieb bey Liebe, etc. | (Bildchen) Am Schlufs: Gedruckt zu Nürmberg, | Durch Valentin | Fuhrman. (4 Bl. 8° o. J. Rücks. des letzten Bl. leer.) Anfang 'O Das ich kündt von Hertzen, singen ein tage weiß' 19 siebenz. Str.

Fl. Bl. Strafsburg, Landes- u. Univ.-Bibl. Sammelb. III 92 u. 93: Ein schöne Tagweiß, Vonn eines Königs Tochter, vnd einem jungen Grafen. Im Thon: Es wohnet Lieb bey Liebe ... Augspurg, bey Marx Anthoni Hannas o. J. 'O daß ich köndt' in 19 Str. — Zwo schöne Tagweiß ... Zu Augspurg, bey Johann Schultes o. J. 1. 'O daß ich kundt' in 19 Str.

Fl. Bl. Zürich, Stadtbibl. Sammelb. XVIII 2017 St. 5: Ein schöne Ta- | geweyß, von eines Kö- | nigs Tochter. | Im Thon: | Es wonet Lieb bey Liebe, etc. | (Bildchen) | Gedruckt zu Augspurg, | bey Michael Manger. (4 Bl. 8° o. J. Rücks. des ersten und des letzten Bl. leer.) 'O das ich künd' in 19 Str. — Sammelb. Gal. K K 1552 St. 24: Ein Hübsche | Tageweiß, von eines Kö- | nigs Tochter vnd einem jungen | Ritter, Es wohnet Lieb bey | Liebe, etc. | Ein andere schöne Tageweiß, von | eines Königs Tochter ... ||| (Bildchen) Ein ander schön Lied, Ich stund | an einem Morgen, etc. | 1613. Am Schlufs: Getruckt zu Basel, bey | Johann Schröter. | 1613. (8 Bl. 8°. Rücks. des ersten und des letzten Bl. leer.) 'Köndt ich von hertzen singen, ein hübsche Tageweiß' in 19 Str.

Fl. Bl. Zwickau, Ratsschulbibl. Sammelb. XXX, V, 22 St. 24: Ein schöne Tagweys, | von eynes Künigs tochter. In | dem thon, Es wonet lieb | bey liebe, etc. (Bildchen) Am Schlufs: Gedruckt zu Nürnberg durch Georg Wachter. (4 Bl. 8° o. J. Rücks. des ersten u. des letzten Bl. leer.) 'O das jch künd' in 19 Str. Dasselbe noch einmal ebenda St. 27.

Der aus Uhlands Besitz stammende, nunmehr der Tübinger Universitätsbibliothek einverleibte Sammelband niederdeutscher Stücke bietet einen verstümmelten Einzeldruck, der an erster Stelle das Lied vom Schlufs der sechsten Strophe an enthält: Keller, *Fastnachtspiele* 3 (Bibliothek d. lit. V. 30) S. 1470.

Berl. Mgq. 718 (vgl. 4°. 731) Bl. 26a 'Mit lust so will ich singen' 17 Strophen, 17. u. 19. der sonstigen Fassungen sind fortgefallen. Mgq. 612 (vgl. 4°. 716) v. J. 1574 Nr. 21 in 19 Str. Lhs. f. Ottilia Fenchlerin, Strafsburg 1592, Nr. 7: Birlinger, *Alemannia* 1, 1873, S. 13: Bruchstück des Liedes, die Strophen 6, 7, 13—19 der sonstigen Fassungen begreifend. Jaufener Lhs. v. J. 1603, hrsg. v. Frhr. v. Waldberg: *Neue Heidelberger Jahrbücher* 3, 1893, S. 294 in 19 Str. Pal. 343 Nr. 55 in 19 Str.

Sonderdrucke, worin das Lied in gleicher Weise wie Mgq. 718 beginnt, sind seltener: Berl. Yd 9908 'Twe lede' o. O. u. J. (Beschr. s. oben Nr. 67), zweites Lied 'Mit lust so wil ick singen' 19 Str. niederd. — Heyse, *Bücherschatz der deutschen Nationalliteratur des 16. u. 17. Jahrh.* S. 56, (Nr.) 912 'Zwo hübsche newe Tage weyß' Nürnberg, Christoff Gutknecht o. J. Zweites Lied 'Mit lust so wil ich singen'.

Wunderh. I S. 265; Böhme, *Altd. Lb.* Nr. 20, *Lh.* I S. 307 Nr. 87.

116. **Viel gluck man spricht hatt Neider viell ...** 19 sechsz. Str. Niederd. Lb. 45, vgl. *Jahrb. f. nd. Sprachf.* 26, 1900, S. 21. Berl. Hs. 1574 Nr. 74 (untz. 1580), Reiffenberg S. 226. Fl. Bl. Yd 9665 Sonderdruck

zweier Lieder, Nürnberg, Frid. Gutknecht o. J. Zweites Lied. — Ye 437 'Sös lede' o. O. u. J. Viertes Lied, nur 4 Strophen. — Phil. Hainhoferi Lautenbücher (Wolfenb. Bibl.) 1603, 2. T. Bl. 49 A: Vil glückh man sprücht hat neider vil ... 10 Strophen. — Später noch im *Venusg.* 1659 S. 65 (1656 hrsg. v. Waldberg, Neudr. 86/89 S. 48).

Ein ander. 117.

Deiner gedenk ich offtt und viell
und sehe dich leider selten,
daß mir daß gluck nicht geben will,
darumb darf ich nicht schelten,
gedult umb hult muß tragen ich
datzu der zeit erwarten,
beß ich dich Hertzleyb widerumb sehe,
ach du mein edler und zarter.

Von dir ich itzundt gescheiden byn,
bringt mir heimleichen schmerzen,
licht mir stediglich in meinem synn
und krenkt mich fast von herzen,
gedenk ich ahn dich so betrubstu mich,
du hast mein herz umbfangen,
beß ich dich Herzleib widerumb sehe,
nach dir steith mein vorlangen.

Herbei machet sich die froliche zeit,
die mir wendet all mein leiden,
zu sehen den der mir im herzen leibt,
den ich so langk hab mußen meiden,
darumb heist mein Rehim, Mir Helff Gott,
die sachen tzu vullenden,
dir tzu eheren und auch tzu lob,
unß beiden zur salicheit wenden.

118. **Cupidinis krafft hat mich verwundt, mitt seinem Schwerdtt vorsehrett ...** 9 zehnz. Str. Akrost. 'Catarina A.'

Zusammen mit Nr. 57 in einem doppelt vorhandenen Sonderdruck d. Berl. Bibl. Yd 9862 u. 63 als hinteres von zwei Liedern, Nürnberg, V. Neuber o. J. 'Cupidus krafft hat mich verwundt' 9 entspr. Str.

Ein ander. 119.

Weß schall ich mich erfreuwen
kegen diesem winter kalt,
daß laub ist abgeresen,
mein trauren ist mannichfalt,
mein gluck ist mir vorschwunden,
ungefall hatt getroffen mir,
red ich zu dieser stunde,
mein gluck geith beider seith.

Mein herz hatt sich vorpflichtet
zu einem Meidlein ist hubsch und fein,
genßlich mein sache gerichtet,
ich hoffe sie scholle mein eigen sein,
all durch der Kleffer zungen,
durch ehren haith und nidt
byn ich noch nicht vordrungen,
gesetzt in schwere pein.

Ach leib du bitter leiden,
du untrughleicher arth,
woll dem den du must meiden,
den du gefangen hast,
du benimpst herz muth und synne,
vornunft und frewde ghar,
woll deme die deß wirtt inne,
waß die leibe wirchen thuth.

Ach leib du lerst leidt leiden
und bringst offt angst und nodt,
wen eß geith ahn ein scheiden,
so wunscht man offt den Dodt,
so geith eß in ein vortzagen,
die leib ist ganz besint,
thun unß die Alten sagen,
die leib ist genßlich blindt.

All krankheit ist zumeiden,
all wider arzenei,
kein krauth ist nicht zufinden,
daß vor die leibe sey,
kein schwerer pfein auf erden,
ach leith uber alleß leidt,
daß ich dich Schonß Leib muß meiden
die mich allzeit erfreuwtt.

Daß leidt ist gesungen
von einem Meidlein ist hubsch und fein,
Godt schend all kleffer zungen,
eß muß gescheiden sein,
sie ist von treuwen herzen
und tragt einen frisschen muth,
ich trauw Godt meinem Hern,
mein sache schall werden gutt.

120. **Ich weifs mir ein Megdlein von achtzigk jaren, mitt treiffenden augen, mitt grauwen har[e]n ...** 9 achtz. Str. Andere stark abweichende Fassungen dieses ekelhaften Zeuges findet man Lb. 1582 A 206,

B 166 in je 10 Strophen und bei G. Niege, Bd. 5 enthaltend 'Zvchtige Liedlein von der Liebe. Etliche grobe possen, Weltliche schertzlieder mit groben eingemischten warheiten' ... Bl. 99 B (alte Zählung 87 B): Ich nam ein Weib von achtzigk Jaren ... 11 sechsz. Str. Fl. Bl. London, Brit. Mus. Sammelb. 11, 515a 56 St. 3 'Ein schöns Lied, | Ich hab ein Weyb bey | Achtzig Jahren.' | ... ||| o. O. u. J. 16 Str.

1576
G. B. W. J. B.
George von Dalwigk.

Die Buchstaben sollen wohl einen Reimspruch andeuten, etwa wie 'Gott beschere, was ich begehre'.

121.

Clagen thu ich dich herz alderleibste,
hoer merk meines klagenß bescheidtt,
gereweth dich nicht du Alderschoneste
in trauren zu leuen alltzeitt,
sagh ahn meinß herzen ein krone,
thu mir deine trewe baltt kundth,
o trauwte, o schone, o frome,
fruchtestu nicht meines herzen vorwunth?

Sich ahn meine große klage,
herz muth stehet alleß zu dir,
habe acht waß ich dyr sage,
recht bistu meineß herzen ein zir,
ahn zuchten und geberden
mir keine beßer geuelt,
auf dieser weiten erden
hab ich mich dich außerwelt.

Eß muchte unß beiden woll krenken,
laß dirß zu herzen geben,
wen ich ahn dich gedenke,
so muß mein herz in trauren stehen,
auß rechter liebe und treuwe
byn ich dir von herzen holtt,
und wen ich dich aufgebe,
thet ich nicht wie ich thun soltt.

Godt schicke die sache zum ende,
o Megdlein woll gethain,
laß dich nicht abwenden,
dho du wie du hast geuangen ahn,
zihe ich schon itz von hinnen
in dieser kurzen zeit,
jdoch geschehe unser beider wille,
niemant weiß unsern bescheidt.

Laß dich keine rede nicht irren,
mißgunner vindeth mhan viell,
ob sie schon ethweß darinne wirren
geschicht doch nhur alleß ain zill,
ihr stolzer muth und sinne
wirth sie bedregen seher,
mir und dir sei eß vergunnen,
doch bluhtt unser geluche desto meher.

Adde wir mußen unß scheiden
itzund eine kleine zeit,
scheiden bringt groß herzleiden,
jedoch stedeß unser wille bleibt,
sei dir Herzlieb gesungen
zu tausent gueter nacht,
zu dir will ich balt widerumb komen,
zum ehren sei eß dir Herzleib erdacht.

122. **Ein weiblich biltt mich aneficht** ... 3 zwölfz. Str. = A. v. Aich 69, vgl. Goed. II² S. 27; Bergr. 1574, II 10. Akrost. 'E-l-se'.

123. **Je lenger ich gedencke, ahn dich hertzliebster mein, je teiffer ich mich sencke, in deines hertzen schrein** ... 13 achtz. Str. = G. Niege von Allendorf, Mgq. 864. V. Bl. 33 B; ebenda noch einmal in abweichender Gestalt: V. Bl. 11 A: In gratiam Joannis a Dincklage, 6 Str. (I, IV—VII, XIII. Akrost. Jo-han van Ding-la-ge u. Schlufsstr.) Singweise desgl. V. Bl. 3 B.

124. **Freundlich mitt ogen wencken, bringtt lust meines hertzen begher** ... 4 neunz. Str. Dasselbe Lied schon oben Nr. 71, s. daselbst.

Ein ander. 125 (Hs. 225).

Die Lude machen sich spitzigh vff mich,
gantz vnd ghar vnuerschuldet,
daß scholt ich pillich rechenen,
nu leide ichs mitt gedult,
konde ichs auer recht erfaren,
ich wolde sie nicht widerumb sparen,
daß gelouet vorwar,
eß muß vergolden sein.

Sie thun sich bey mich setzen
vnd geben mich viell guther wordt
auß einen falschen hertzen,
daß hab ich woll gespurt,
sie thun mich freundlich fragen,
mein leith sie alleine lachen,
die mich so felschlich bedregen,
ich thu geleich alse merche ichs nicht.

Sie thun sich kurtzweilich machen,
wen sie gedencken ahn mich,
mitt viel spitzigen reden,
muß ich bey ihnen sein,
waß mir nhun bringt frowde,
daß kan mir nemant erliden,
ich redeß bey meinem eide,
ich byn vnd bleib ehm holtt alleine.

Mgf 752 v. J. 1568, Nr. 114.

Die luethe die machen sich spitzich,
auff mich gar vnuerschuldtt,
ich soltt das pillich rechenn,
noch leidtt ichs mitt gedultt,
mochtt ichs rechtt erfarrenn,
ich woltt sei wieder nitt sparrenn,
daß glaub du mir furware,
eß mus gerechentt sein.

Sie thuntt sich bei mich setzen
und geben mir guette wortt,
auß irem falschen herzen,
ich hab es offt gehortt,
sei thuntt mich freundtlich fragen,
mein leidt sei herzlich beclagen,
die mich so falschlich tragen,
ich thue als mirck ichs nitt.

Sei kunnen sich kurzweilig machen,
wann sie gedenken an mich,
mitt schimpfen und mit scherzen
so moeß ich om er sein,
und was mir brenget freude,
daß wirtt mir nemantz leiden,
ich reddenn das bei meinem eidte,
ich wils im pleiben holtt.

Die mich regieren mitt krefften
woll offt auf manchem ort,
sei dreiben vill der gescheffften,
ich trag es gar klein schuldtt,
so bin ichs nitt alleine,
man findet sei fast gemein,
die grossen und auch die kleinen,
dasselbig erfrewet mich.

Einen Sonderdruck der Wolfenbütteler Bibliothek merkt an Scheller, *Bücherkunde der Sassisch-Niederdeutschen Sprache*, 1826, S. 478: 'Twe leder. Van dem Grauen van Rome, de in der ploch thoch. Dat ander. De lüde maken sick spitisch.' (5 Str.) Das Lied war demnach wohl niederdeutschen Ursprunges.

126. **Der reiff vnd auch der kalter schne, der thut vnſs armen Reuthern so wehe** ... 4 fünfz. Str. 1582 A 122, B 52 in je 5 Strophen, wovon die drei ersten der Hs. entsprechen. Berl. Hs. 1574 Nr. 66 mit dem Anfange 'Reif ab reif ab du kalter Schnee' 6 fünfz. Str. Uhland, Vl. Nr. 149; Mittler S. 853 Nr. 1390; Goedeke-Tittm. S. 117; Böhme, *Altd. Lb.* Nr. 430, *Lh.* III S. 183 Nr. 1296.

Ein ander. 127.

Mein gemueth entzundt in Venus flammen,
thuth mir im herzen umbtreiben,
nach weibeß geberd, die mir gefeltt,
so sichs gegen mich thueth neigen,
doch kan ich nitt
herzleiche pitt
in der gestalt
durch ungelucks gewalt
geghen ihr freundlich ertzeigen.

Ach Gluck erken den schmerzen mein,
den ich jetz stetz thu tragen,
ertzeighe genade dem Diener dein
und thue mein herz pald laben,
daß mir jetz bald
durch kein gewalt
freud mucht zustehen,
alß ichs woll wehn,
ach Geluck laß mirß gerathen.

Cupido hatt mitt groß gewalt
mitt seinen pfeilen durchschoßen,
daß ich so hart vorwundet byn,
kan mir der liebe nicht laßen,
wiewoll ich stetz
durch untruwen geschwetz
muß von ihr sein,
ist mir ein pein,
hoffe sie doch nitt zu laßen.

Ein ander. 128.

In stediger begher ein freulein fein
hab ich mir außerlesen,
in allen dingen recht woll gestalt,
sie fuhret ein freundlich wesen,
sie ist nitt alt,
recht woll gestalt,
von edler art getziret,
sie hatt mein herz
mitt gewalt und mitt schmerz
mitt Veneris banden durchstricket.

Lieblich bey ihr im ermlein weiß
kan sie mir freuwde vormehren,
glaubestu mir,
freundleicher zirr,
ich kan nitt von dir keren,
dweil[e]n ich leb,
sie mir trost gibt,
genßlich bey mir zubleiben,
sie ist allein
und anders kein,
die mir kan leid vortreiben.

Sie ist meins gemuts ein trosterin,
nemandt magh sie mich beleiden,
ach wie gern wolt ich ihr eigen sein,
nimmhermeer von ihr zuscheiden,
will sie mir han
und sehen mir freundlich ahn,
sie geliebet mich uber alle,
sie hatt mitt gewalt
ihr leben angestalt,
sie thut mir allzeit gefallen.

Ähnlich in 3 entspr. Str. Berl. Hs. 1568 Nr. 32; die niederrh. Hs. v. J. 1574 Nr. 12 bietet zunächst eine Strophe, welche der Anfangsstrophe der Fassungen von 1568 und 1575 leidlich entspricht, sodann eine Strophe, die zusammengeschweifst ist aus dem Anfang der dritten und dem Schlufs der zweiten Strophe, als dritte Strophe schliefslich eine gar nicht zu dem Liede gehörige, beginnend 'Vmb liebte noch vmb leidt', mit welchen Worten ein ganz anderes Lied, s. nd. Lb. Nr. 50 (*Jahrb. f. nd. Sprachf.* 26, 1900, S. 23), einsetzt. Schon in der Weimarischen Liederhandschrift v. J. 1537, aus Zutphen stammend, steht ein Lied, von welchem die beiden ersten Strophen zu der ersten und dritten der Fassungen 1568 und 1575 stimmen, wogegen die dritte von der entsprechenden abweicht und für sich allein steht: Nr. 16 Str. 1. Ein stetig beger, ein freulein fein ... 2. Sie ist meins gemoetz ein trosterin ... 3. Woe gerne wollt ich or dienner sein ...

129. **Ich bin durch Frewleins willen, geritten so manchen tagk ...** 5 achtz. Str. = 1582 A 184, B 140, Bergr. 1536 (u. ö.) Nr. 45. Fl. Bl. Berl. Yd 7850. 16 'Drey schöne Lieder' Strafsburg, J. Martin o. J. (vgl. oben Nr. 28 u. 51). 2. Ich bin durch Frewleins willen ... 5 Str. Yd 9565 'Drey schöne Lieder' o. O. u. J. Yd 9566 'Drey hübsche Lieder' Nürnberg, Gutknecht o. J. Yd 9568 'Drey hübsche Lieder' Nürnberg o. J. — Niederd. Lb. 36, vgl. *Jahrb.* 26, 1900, S. 18. — Zürich, Stadtbibl. XVIII 2016 St. 18 'Drey hüpsche nüwe lieder, Das erst, Ich bin durch Fröuwlin willen, geritten' ... o. O. u. J. 5 Str. — Lhs. d. Herzogin Amalia v. Cleve, hrsg. v. Bolte: *Zs. f. deutsche Philologie* 22, 1890, S. 404; Augsburger Liederbuch v. J. 1454, hrsg. v. Bolte: *Alemannia* 18, 1890, S. 227 'Kerenstein. Ich bin durch frawen willen' 7 Str. Pal. 343 Nr. 141 in 6 Str. — Antw. Lb. v. J. 1544, hrsg. v. Hoffmann: *Horae Belg.* XI S. 154, Nr. 102. — Görres S. 126, Uhland Nr. 81, Böhme, *Altd. Lb.* Nr. 121, *Lh.* II S. 612 Nr. 811. — Vgl. auch *Wunderh.* II S. 282 'Ich bin durch Frauen Willen | Geritten in fremde Land.' *Liederh.* I S. 105 Nr. 34. —

130.

Ach herz du must vorbrennen
woll in der leibte glott,
wiltu daß nicht erkennen,
du reine und wollgemuth,
sunst hatt mein lebent ein ende,
verwhar ich sterbe den dodt,
gib trost herz leyb behende
und helf mich auß der nodt.

Mocht sie die treu erfaren,
meines jungen herzen ein pfein,
ihr gemothe werde sie nicht sparen,
ohn zweibell sie worde barmhertzigk sein,
und helfen mich auß dem leiden,
ich trage eß ghar unverschuldt,
die leisten muß ich meiden,
gluck gib nhur gedult.

Die allergodtseligste auf erden,
so ein adelich gebild,
kein leiben solt mir nicht werden,
du thugenthafft und milt,
daß laß mich auch geneißen
und gedenk fleißigk daran,
in mein herz wolde ich dich schlißen,
nhu noch nummher mher vorlhan.

Ein ander. 131.

Ein Megdlein weiß mit ganzem fleiß
hatt mich mein herz beseßen,
sie licht mich tagk und nacht im synn,
ich kan ihr nicht vorgeßen,
die lauthen kan sie also woll
mit ihren schleußeln klingen,
nhu griße dich Godt ohn allen spott,
mein edle Keiserinne,
kum laufen, kum springen.

Daß Medlein zu den Brunnen gingk,
eß whar ganz suuerleiche,
dar beiegent ihr ein Knebelein jungk,
eß whar ganz thugentreiche,
sie settede ehr kroselein neben sich,
sie fragede ehne wher er were,
ehr sprach: wiltu mein beyschlaff sein,
sie sprach: von herzen gerne,
tredt here, tredt here.

Die Mutter zu der Dochter sprach,
whar bleibstu nechten so lange?
Ach Mutter, leibste Mutter mein,
woll bey denn jungen Mannen,
der eine bot mir seine schnewißen hendtt,
und ehr wolt mitt mir danzen,
der ander woltt mein beischlaff sein,
dem dritten geredt die schanze,
zum danze, zum danze.

Ach Dochter, leibste Dochter mein,
will dir daß nicht gerouwen?
Ach Mutter, leibste Mutter mein,
ehr bodt mich seine treuwe,
hette ehr mich seine trewe nicht gebotten,
eß were ehne nicht gerathen,
ehr hatt der dicken pfennige so viel,
wir willen sie ihme helfen schraden,
kum drade, kum spade.

Der Pastor und der Cappelan
die horden daß Megdlein bichten,
sie setzeden ehne lichte buße,
daß dauchte ihr vile tzu lichte,
sie sprach[en] kumb auf den abend zu mir,
ich will dir absoluieren,
sie nam ein kleines koruelein,
darin viel schoner Bieren,
laueren, houeren.

Hinder meines Vaders houe
dar ligtt ein dier garte,
eß sey gleich Her oder Knecht,
ich will dar seiner warten,
sie habtt ein feinß leib außerkoren,
ganz heimlich und gar stille,
dartzu hatt sie ehr krenßlein vorloren,
umb ihres Bulen willen,
schweigh stille, schweigh stille.

Yd 7821 (Einband v. J. 1539) St. 9: Ein hubsch Liede, Das | Maydleyn zu dem prunnen gieng. | Ein anders, Es wolt ein mayd-leyn wasser holen, bey eynem külen. | (Bildchen, e. Liebespaar darst.) Am Schlufs: Gedruckt zu Nürmberg | durch Kunegund | Hergotin. (4 Bl. 8⁰ o. J. Rücks. des letzten Bl. leer.) Das Lied der Hs. ist aus einer Zusammenklitterung der beiden in diesem Einzeldruck enthaltenen Lieder hervorgegangen; die erste Strophe stimmt zu der dritten des ersten Liedes, die zweite wirft die beiden Fassungen der Anfangsstrophe im Sonderdruck durcheinander, der Grundstock beruht auf dem zweiten Liede, nämlich Hs. Str. 3, 4, 6 = Druck, zweites Lied, Str. II—IV. Die vorletzte Strophe der Hs., die Schlufsstrophe des Drucks, bleiben besonders. Druck:

A.

Das Maydleyn zu dem prunnen gieng, das was sewberleiche, Begegnet jr ein Jüngeling, er grüßt sie tugentleyche, Sie setzt das krüglin neben sich, vnnd fragt jn wer er were, er küsts an jren roten mund jr seyt mir nit vnmere, trett here trett here.

Das meydleyn tregt pantoffel an ...

Das meidlein das war hübsch vnd feyn, hat mir meyn hertz besessen, Nun grüß dich Got mein kuserleyn, ich kan deyn nicht vergessen, Falsches lachen kan sie wol, mit jren schlüsseln klingen, so grüß dich Gott on allen spot, du edle Keyserinne, laß springen las springen.

Das meydlein hat zwey eugleyn schon ...
Ach hab mich nur eyn wenig lieb ...
Der vns dises Liedleyn sang ...

B.

Ein anders, in dem thon.

Es wolt ein Meydleyn wasser holen, bey einem külen prunne. Was fand sie an dem wege stan, eyn kneblein das was junge. Es setzt sein krüglein neben sich, vnd fraget wer er were, Er sprach wölt jhr meyn bule seyn, Sie sprach von hertzen gerne, Kumpt here kumpt here.

Die muter zu dem töchterlein sprach, wo warstu necht so lange. Ey du liebes mütterleyn, jch stund bey dreyen manne, der ein der pfiff mir also wol, das jch mit jm must tantze, Der ander wolt mein bule sein, dem dritten geriet die schantze, beym tantze, beym tantze.

So schaw meyn liebes töchterleyn, das es dich nit gerewe. Ach neyn du liebes müterlein, er gab mir des seyn trewe. Hett er mir seyn trew nicht gegeben, es wer jm nicht geroten, er hat der gulden pfenning vil, die wöl wir von jm schroten, kum spate kum spate.

Dort in meines vaters hauß, steet ein baum im garten. Es sey gleich ritter oder knecht, so darff er meyn nit warten. Hab mir ein feyns lieb außerkorn, gar heymlich vnd gar stille, Ich hab mein krentzlein bie verlorn, durch meynes bulen wille, schweyg stille, schweyg stille.

Der vns dises Liedleyn sang, von newem hat gesungen. Das hat gethan ein Lantzknecht gut, jm ist nit wol gelungen. Er singt vns das vnd noch vil mer, Er hats so frey gesungen. Er hatt kein gelt im seckel mer, der würffel hats jm gnumen, beym prunnen beym prunnen.

Ähnlichen Einzeldr. im Weim. Sammelb. s. Mones *Anz.* 8 Sp. 368.

Yd 9326: Zwey hubsche lieder, | Das Meydlein zu dem prunnen gieng (Bildchen, e. Paar im Gespräch darst.) (4 Bl. 8° o. O. u. J. Rücks. des ersten und des letzten Bl. leer.) Dieser Sonderdruck enthält 3 Lieder: A. 'Das Meydlein zu dem prunnen gieng' ... 6 Str. nach Wortl. u. Reihenf. bei starken Abweichungen im einzelnen entspr. Yd 7821. 9. Bemerkenswert ist namentlich in der dritten Strophe der Anfang, der sich in dieser Fassung schon ganz dem Anfang des Liedes in der Hs. annähert: 'Ein Meydlein was mit gantzem fleyß, hat mir mein hertz besessen' ... B. 'Ein anders in dem thon. | Es wolt ein Meydlein wasser holen' ... 5 Str. entspr. Yd 7821. 9. (C. 'Ellendt byn ich' ...)

Yd 9330: Drey schöne Newe Lie-|der das erste, Das Meidlein zu | dem Brunnen gieng, etc. | Das Ander Lied, Es | wolt ein Meidlein Wasser holen, | bey einem külen, etc. | Das Dritte Lied, Was | wöllen wir auff den Abent thun, | schlaffen wöllen wir gan. | (Bildchen, e. Mädchen am Brunnen im Gespräch mit e. Kavalier darst.) (4 Bl. 8° o. O. u. J. Rücks. des ersten u. des letzten Bl. leer.) Die beiden ersten Lieder mit fünf und sechs Strophen entsprechen in Reihenfolge und Wortlaut dem Sonderdruck Yd 9326; die dritte Strophe des ersten Liedes beginnt auch 'Ein Meidlein was mit gantzem fleiß' ...

Wegen eines anderen Liedes, welches ebenfalls anhebt 'Es wolt ein Megdlein wasser holen', vgl. unten Nr. 149.

'Ein meidlein zu dem brunnen gieng' in 3 Strophen geben auch die 121 Lieder, Nürnberg, Ott, 1534 Nr. 59; vgl. Goed. II² S. 30; Nr. 62 'Es wolt ein meidle wasser holn' nur die Anfangsstrophe des mit Nr. 149 zu vergleichenden Liedes.



Des Knaben Wunderh. 1, 1806, S. 156 'Ein Mägdlein zu dem Brunnen ging'; vgl. ebenda 1, 69; 3, 68 u. 142; Erk-Böhme, *Liederh.* II S. 258 Nr. 437 u. 438.

132. **Die vntreuw jtz boschwertt | viell frommer Leuthe auf erden ...** 9 siebenz. Str. In diesem Gedicht sind ausnahmsweise die Zeilen abgesetzt. Es gehört zusammen mit einer längeren, 14strophigen Fassung, die man unter den handschriftlich erhaltenen Gedichten des G. Niege von Allendorf, Mgq. 864. IV. Bl. 4 B, findet. Von den 14 Strophen dieser Hs. sind in vorliegender Fassung nur die neun ersten in der durch Umstellung der vierten Strophe veränderten Reihenfolge 1—3, 5—8, 4, 9 anzutreffen.

Eine Junckfrauw de gerne brande wynh drincket
Vnd einem mit dem augen wincket
Vnd mit dem fueß scharret auf der erden
Das ist eine Huer oder will eine werden.

Vgl. J. Petrus de Memel, *Lustige Gesellschaft,* 1656 S. 199, 1657 S. 169, 1659 S. 171 u. ö.

Ein Mägdlein das gern Wein trincket,
Vnd Junggesellen mit den Augen wincket,
Vnd scharret mit den Füssen auff der Erden,
Ists keine Hur, so wird sie eine werden.

Merkwürdigerweise findet man bisweilen unter den beim Richtfest üblichen Sprüchen der Zimmerleute folgende Zeilen oder ähnliche:

Potz tausend, ich hätt bald vergessen,
Den schönen Jungfern einzumessen,
Den Jungfern, die gern den Brandwein trinken,
Und den Gesellen mit den Augen winken,
Welche thut mit Füssen scharren auf der Erden,
Die ist eine Hur, oder wird bald eine werden.
Diesen Spruch hab ich bekommen im Land Sachsen,
Da die schönen Mädchen auf den Bäumen wachsen ...

Ein ander. 133.

Scheiden mich krenkt,
wenn ich der liebe gedenke,'
die mich vann ihr widerfahren ist,
ewigh will ich dein sein,
Herz allerliebste mein,
kein getreuwer Mensch auf dieser erden nicht ist,
muß im derwegen ich
vnd muß verlassen dich,
das bringt meinem herzn eine grosse klage,
wiewoll ichs keinem menschen auf dieser erden nicht sage.

Ist mich mein junges herz
bekümert sehr mit schmerz,
geschicht alles durch denn willen dein,
darumb ich sprich,
das ich frolich
ahne dich keine stunde im tage sein mach,
herz einiges Lieb,
nach ehren dich stedes begib,
halt dich in guther hoeth,
so ist mein junges herze stedes woll gemoeth.

Ewig will ich dein pleiben,
meinen schatz den will ich dir vorschreiben,
wen[n] ich schon von dich binn,
so hastu doch mein junges herze moeth und synn,
nicht vorgessen will ich dein,
in ehren als du bist mein,
inn stediger liebe wirt deiner gedacht,
adde zu hundert thausent guther nacht.

Pal. 343 Nr. 16 in 3 Str.

Ich weiß ein wordtt, dat hatt ein L,
Wer das sicht, begerts schnel,
Wen das L hen wech ist,
Kein besser dinck im hemell vnd erden ist.

Die Lösung dieses nicht gerade schwierigen Rätsels ergibt sich durch die Worte Gold und Gott. Vgl. Philo Aretaeus, *Pfältzer Zehrpfennig*, 1630, S. 18: Es ist ein wort, das hat ein L ... 4 Z. Joh. Petrus de Memel, *Lustige Gesellschaft* 1656 S. 107, 1657 S. 93, 1659 S. 89, 1660 S. 83, 1701 S. 84 u. ö.:

Ich weiß ein Wort das hat ein L,
Wers sihet, begehret es schnell,
Wenn das L hinweg und ab ist,
Nichts bessers im Himmel und auff erden ist.
Gold, Gott.

Vgl. noch Töppen, Volkstüml. Dichtungen: *Altpreufs. Monatsschrift*, N. F. Bd. 9, 1872, S. 518 (Sammelbuch des Danzigers Mich. Hancke, um 1630):

Ich weis ein wörtlein, das hat ein L,
Wer es siehet, der begert es schnell;
Wen aber das L hinweg ist,
Nichts liebers im himmel und auf erden ist.

Goed. II² S. 54: J. Knöfel, *Neue Teutsche Liedlein*, Nürnberg 1581, Nr. 14 'Es ist ein wort das hat ein L'. Mone, *Anzeiger f. Kunde d. teutschen Vorzeit* 8, 1839, Sp. 317 'Es ist ein wort das hat ein L'. Huldrich Therander, *Aenigmatographia* o. J. Bl. J 2a 'Ich weiß ein wort, das hat ein l'.

134. **Wie kan ich frolich werden, keine freude wirt myr nicht mher zu theill ...** 3 achtz. Str. = 1582 A 80. Fl. Bl. Ye 29 'Drey schöne Lieder' Nürnberg, Val. Neuber o. J. Drittes Lied ebf. in 3 entspr. Strophen. Desgl. nd. Lb. 8, vgl. *Jahrb.* 26, 1900, S. 11. Vgl. noch Franck, *Musical. Bergkreyen* 1602 Nr. 2 in 3 Str.

135. **Gehabe dich woll zu diesenn zeittenn, freudenn vull sey bei denn Leuthen ...** 3 Str. Berl. Hs. 1569/75, v. Helmstorffsche, Nr. 34 Gehabt euch wol zu disen zeitten, frölich sein soll mann beyn leütten ... 3 der Hs. v. J. 1575 entspr. Str. — Fl. Bl. Yd 7831. 15 Drey schöne neüwe Lieder ... Durch Joseph Engelsheimer, auß dem Land ob der Ens ... Getruckt zu Augspurg, durch Mattheum Francken. (7 bzw. 8 Bl. 8° o. J. Rücks. des ersten Bl. u. das letzte leer.) 'Das Dritt Lied. Josephen Engelsheimer. 1. Gehabt euch wol, zu disen zeiten' ... 5 Strophen, untz. 'Gunst vnd Glück: Selten ohn Dück. 1566. Joseph Engelsheimer.' Hierbei stimmt nur die jedesmalige Anfangsstrophe der verschiedenen Fassungen genauer, die zweite Strophe des Einzeldrucks verläuft ähnlich der handschriftlichen Fassung, deren Schlufsstrophe ganz von der Vorlage abweicht. — Frankfurt a. M. Stadtbibl. Sammelb. L 521 Bl. 20: 'Drey schöner geistlicher Lieder ... Das erste, Ghabt euch wol, zu disen zeyten' ... Am Schlufs: Bey Val. Newber. [Nürnberg.] 'Ghabt euch' in 3 Str. untz. V. S. — Ebenda Bl. 266: 'Drey schöne Geistliche Lieder ... Das Erst, Ghabt euch wol, zu diesen zeiten' ... (3 Str. untz. V. S.) Schlufs: Gedr. zu Nürnberg, durch Friderich Gutknecht. — München, Hof- und Staatsbibl. P. O. germ. 1865 (10d) 'Zwey schöne Newe Lieder ... Das erst, Ghabt euch wol zu disen zeyten' ... (4 Str.) Schlufs: Gedruckt zu Augspurg bey Josiam Wörlin. — Fischart, *Gargantua*, Kap. 8, Truncken Gespräch: Gehabt euch wol zu diesen zeiten, freuden voll seit bei den Leuten. —

136. **Recht ist das mann in aller noth, zuflucht suchett zu dem leibenn Godt ...** 9 vierz. Str. Vgl. Reiffenberg, *Nouv. souvenirs d'Allem.* I S. 244 Nr. 15: Radt ist, daß man in aller nohtt | suche tzuflucht tzu dem

lieben Gott ... 8 vierz. Str., nur in den ersten 6 Zeilen entsprechend, im weiteren Verlaufe stark abweichend; Harnisch, *Newe Auserlesne Teutsche Lieder*, Helmst. 1588 Nr. 1 Recht ist ... 3 vierz. Str.

137. **Meynenn Godtt will ich vortrauwen, jetz vnd zu aller zeitt ...** 7 neunz. Str.

Ein ander. 138.

Es ist kein glaub auf erden
itzunder in dieser welt,
ich kann nicht frolich werden,
ich hatte mich auserwehlt,
mit minschen ist es vorloren
alhier zu dieser frist,
ich hadde mich auserkoren,
das alles umme sunst nhun ist.

Leibe tragen machet groß leyden,
ist meinem herzen ein klagen,
meinen bolen muß ich meiden
denn ich geleibet habe,
das es mir jemant thutt weren,
ist mir ein schwere pein,
Godt woltte mir gelucke bescheren,
es will hie kein trost nicht sein.

Untreuwe ist itz gemeine,
nimpt itz gaer uber hant,
ich meinete ich were gaer alleine,
ich hette ihr herze zu pfand,
so thu ich itz[o] spüren
alle zeit das wider spill,
wie balt thutt sich vorkeren
eines falschen minschen syn.

Vorborgen hab ich es getragen,
viel zeit und mannigen thaehg,
ich habe oft horen sagen,
noch habe ich es nhü ge[g]laubt,
itzundes thu ich es befinden,
das spore ich taghlich woll,
ihr rede wahr gaer geschwinde,
ihr herze waer untreuwe voll.

Doch will ich es mich getrosten,
es ist myr ein kleines leidt,
ich bin auch nicht der erste,
denn sie soliche untreuwe erze[i]gt,
ich will mich es woll ergeben,
will haben einen guten mudtt,
ich will es Godt bouelenn,
mein sache kann werden gudtt.

Viel falsche zungen mich neiden,
sie hassen mich mit gewalt,
mein Godt dir thu ich es klagen,
der mich vur ihnen behalt,
das sie mir thun vorgunnen,
das mir Godt hatt gegeben,
sie konnen myr es doch nicht wehren,
Gottes wille der mueß ges[ch]ehen.

139. **Feinſs lieb ich mueſs dich meidenn, ist alles der kleffer schult ...** 5 achtz. Str. = Fl. Bl. Berl. Yd 7821. 11 u. 24 (zweimal derselbe Druck): Ein hübsch new Lied, | Schürtz dich Gredlein schürtz dich. | Ein ander lied, Feins lieb jch muß | dich meiden, ist als der klaffer schuld. | (Bildchen.) Am Schluſs: Gedruckt zu Nürmberg durch | Kunegund Hergotin. (4 Bl. 8° o. J. Rücks. des ersten u. des letzten Bl. leer.) — Yd 9372 Ein hübsch new Lied, | Schürtz dich Gredlein schürtz dich. | Ein ander lied, Feins lieb jch muß | dich meyden, ist als der klaffer schlud. [!] (Bildchen.) Am Schluſs: Gedruckt zu Nürnberg durch | Valentin Neuber. (4 Bl. 8° o. J. Rücks. des letzten Bl. leer.) — London, Brit. Mus. 11, 522 df 44 Ein hüpsch New | Lied, Schürtz dich Gredlein | schürtz dich etc. Ein anders Lied, | Feins Lieb ich muß dich meyden, | ist alles des Klaffers schuldt. | (Bildchen.) Am Schluſs: Getruckt zu Augspurg, durch | Mattheum Franchen. (4 Bl. 8° o. J. Rücks. des letzten Bl. leer.) — In allen diesen Einzeldrucken steht das Lied mit 5 der Hs. entspr. Str. Desgl. in der Lhs. f. O. Fenchlerin: *Alemannia* 1, 1873, S. 39. Nur 4 vierz. Str. I 1—4, II 5—8, III 1—4 und besondere Schluſsstrophe nach Pal. 343 (Nr. 12) s. Mone, *Anzeiger f. Kunde d. t. Vorzeit* 7, 1838, Sp. 238.

Ein ander. 140.

Mein gmuett und geblutt das ist dir holtt,
was du mich aber gunnest und wolt,
das dho mich zu wissen werden,
dan ich dich liebe vur allen auf erden,
wenn ich dich liebste angesehe,
so wird mich von grossen freuden wehe,
verfluchet sey de ungeluchliche zeit,
wen wir bei (l. von) einander sein beidt.

Str. I Z. 1 gemutt oder gmuett?

Liebste einige außerwelte schatz,
gelebet habe ich dich vur allen stetz,
wie du woll hast gespuret,
ahn orten das mich nicht geburt
kunt und offenbar zu machen,
weiter aus zu sprengen die sachen,
thutt dich hinfurder freuntlich erze[i]gen,
mein herz kan sich von dir nicht neigen.

Dich ereutreich und getreuw,
och Herzliebste nicht mache wider reuw,
rein aufricht sei mir von herzen,
ach liebste nicht bringet widerumb schmerz,
trauwe alle zeit meinem redelichen gemudt,
es trauwe ich nicht anders deiner adelichen ehr und gute,
als einer aufrichtigen und frommen,
ich habe es nicht anders von dir vornommen.

Zu guter nacht bewar dich Godt,
vur allen unfall und spott,
wie ich es dir von herzen ghann,
so wirt Godt und das geluche stedes bei dir staen
bewar dich Godt vur allen leidt
van nu ahn bis in ewighkeit,
nach alles deines herzen bogehr,
ich vorgesse diner nymmermehr.

Ein ander. 141.|

Ick bins bedrouet, konts anders sein,
ich kont [e]s woll erleiden,
ich habs gehort wie groß[e] pein
sie leib bei den so sich scheiden,
das befinde ich itz in schmerz und pein,
kein ogenblick ich frolich bin,
du hast hen wech herz mott und synn.

Ach guter gesell stell ab dein klag,
der du vor war selbst schuldich bist,
wehnn ist die schult, dasselbige sage,
das leib in leidt vorwandelt ist,|
togest du nicht hen und vorgassest mein
und letest mich in jammers pein,
vahr henn, ich achte oich nicht dein.

Von grundt meines herzen rede ich das,
feins leib, gib glauben meinen worden,
du gleibest mich bauen alle das,
so van anfange ist geboren,
ob gleich mein leib nicht stetz bei dir ist,
so bleibet doch mein junges herze bei dir,
wen ich schon ferne sey van hier.

Vorgeue[n]s deine entschuldungh ist,
ich weiß gar woll der jungen gesellen list,
der negeste alle zeit der liebeste ist,
alle freunttschafft balde vorgessen ist,
es ist ein sprickwort wie man sagt,
wer kunfft all aus den ogen sein,
der kumpfft oich woll auß denn herzen dein.

Denke leff waß vann scheiden kumpft,
gedenke, wo es Piramus und Thisbe ginck,
alse se ehren mantell blodich fant,
ehren dodt bechlaget mit schmerzen,
ohne ehr kont he nicht leeben mehr,
he nam sein schwert und stack dorch sich,
bedenke dich leff das bitte ich dich.

Heddest du das vorhen besser bedacht,
du heddest dich woll anders erzeigt jegen mich,
du heddest woll einen freuntlichen abscheidt genhomen,
weß ich mich zu dir scholde gudes vorsehn,
dein herz ist aller untreuw ful,
du sagst idt gudt du meinst idt nicht,
schaff aff ich kenne deiner nicht.

142. **Es ist auff Erdenn kein schwerer leiden, den wen zwey Hertzlieb müssen scheiden** ... 12 sechsz. Str., wovon die letzte Strophe mehrfach in anderen Fassungen als besonderer 'Beschlufs' abgetrennt erscheint; 1582 A 118 in 13 Strophen (8 u. 9 mehr) nebst 6 (richtiger 4) Schlufszeilen, 1582 B 2 in entspr. 13 Strophen ohne die Schlufsz. Niederd. Lb. Nr. 49 in 14 sechsz. Str. u. 'Beschluth' (Str. 6, 7, 12 mehr als die Hs.); vgl. *Jahrb. f. nd. Sprachf.* 26, 1900, S. 22. — Fl. Bl. Berl. Yd 7850. 2 'Zehen Schöner Lieder' Augspurg, Mich. Manger o. J. Das neundt Liedt. Es ist auff Erden kein schwerer leyden ... 11 sechsz. Str. — London, Brit. Mus. 11, 522 df 64 'Vier Schöne newe Lieder: Das Erste. Es ist auff Erden kein schwerer Leiden' ... o. O. u. J. 14 Str. u. 'Beschlus'. — Zürich, Stadtbibl. Sammelb. Gal. KK 1552 St. 42 'Sechs schöne newe

Lieder, Das erst, Es ist auff erden kein schwerer leiden'... Basel, Joh. Schröter 1611. (Beschr. s. oben Nr. 92, vgl. auch unten Nr. 150.) — Ebenda, Sammelb. XVIII 2016 St. 3 'Zwey hübsche newe Lieder, Das erst Es ist auff erden kein schwerer leiden'... o. O. u. J. 13 Str. (Beschr. s. ebf. oben Nr. 92.) — Lhs. 1592 f. O. Fenchlerin: *Alemannia* 1, 1873, S. 52 in 11 Str. P. v. d. Aelst, *Blumm u. Aufsb.* 1602 S. 65 Nr. 73 in 11 Str. entspr. Yd 7850. 2. — Böhme, *Altd. Lb.* Nr. 266, *Lh.* II S. 558 Nr. 755. —

143. **Hortt tho wat ich will singenn, wat will ich heuenn an ...** 26 achtz. Str. Dieses Lied ist abgedruckt und mit gründlichen Erläuterungen versehen durch Bolte: *Altpreufs. Monatsschrift,* Bd. 25, 1888, S. 333 bis 338 'Ein Lied auf die Fehde Danzigs mit König Stephan von Polen (1576).' — 26, 1889, S. 158—160; 28, 1891, S. 636—639 Nachträge, eine Gegenschrift in lateinischen Hexametern von polnischer Seite und einen in Zittau befindlichen Sonderdruck vorbezeichneten Liedes betreffend:

'Der Polnisch | verstand. (Danziger Wappen mit zwei Kreuzen übereinander, darüber eine Krone.) In der Melodey, Magde- burgk halt dich feste, du | wol gebawtes, etc. | M. D. LXXVII. (4 Bl. 8⁰ o. O. Zittau, Stadtbibl. Th. 8⁰. 435, 10.)'

(Berl. Bibl. Sz 5728 u. 29. 4⁰.) Clades Dantiscana anno Domini M. D. LXXVII. XVII. Aprilis. A Joanne Lasicio Polono descripta. Posnaniae 1577. — (Eine deutsche Übersetzung davon:) Der Dantziger Niederlag: Welche geschehen im Jar Christi, M. D. LXXVII. den XVII. tag Aprillis ... v. Johanne Lasitio ... 1578 (Künigsberg). Vorr. untz. 20. Mai 1577.

(Ui 26150. 8⁰.) Clades Dantiscorum, anno Domini MDLXXVII, XVII Aprilis: A Joanne Lasicio Polono descripta, & emendatius secundò edita ... Accessit Satyra Joachimi Bielscij, in quendam maledicum Dantiscanum. Francofurti 1578. Am Schlufs findet man, statt einer Prophezeiung des Johannes Dantiscanus nebst deutscher Übersetzung in der früheren lateinischen Ausgabe, hier S. 44 zunächst eine Verwahrung: Ad lectorem Germanum. Ne, quaeso, crebra Germanorum hac in clade mentione offendare, lector ... Gedanenses Germani sunt ... sodann S. 45—48 (Ende): Joachimi Bielscii Satyra in quendam Dantiscanum, qui leuibus ac ineptis suis quibusdam Germanicis rhythmis multa nefaria de Rege et regno Poloniae scribere, & per Germaniam vbique spargere impudenter ausus est: anno Dn. 1577. — Lustris tempus ad hoc ductis iam paene duobus ... (119 Hexameter).

Ein ander. 144.

Leyb haben und zu meiden
bringet meinem herzen pein,
das schaffet der kleffer neiden,
de wolden vnnß (?) haben darein,
sie gedenchen uns zu vordreiben,
zu vordreiben ganz und gaer,
noch habe ich dich leib im herzen,
das glaube du myr vurwar.

Ach gutter geselle sydtt wollgemodt,
du erfrouwest mich so sehr,
de blomelynn ahn der heyde gudt,
noch inne ist meyn boger,
ich drage eine freuntliche leibe,
leyb, umme den willen dyn,
das glaube du meiner im beßten,
herz aller leybster meynn.

Ich gynck mych in einen garten,
der zeit wart myr nicht lanch,
nach der schonen und zarten
dede ich so mannigen ganck,
ich brack ein kleynes blomeleynn,
warp sie zum venßter ein,
ach schlaiffstu leyb oder wachstu,
du herz aller leybste meynn.

Ich schlaiffe auch nit, ich wache,
du feines knebelein,
ich habe so lange gestanden,
gestanden [ge]wartet dein,
mein herze leidet schmerze,
vonn dir habe ich keine rouw,
scholde ich dich ubergeben,
das wolde ich nicht gerne thuen.

Doch will ich nit vurzagen
unde lassen ab,
de henker solle inne plagen,
der vnnß belogen hatt
mitt seinen valschen zungen,
der ich gar weinich achte,
sey dir braunß mettleyn gesungen
zu tausent gutter nacht.

Vgl. Wolkan, *Sammlung von Volksliedern* (16. Jahrh.): Euphorion 6, 660 Lieb haben und zu meiden | bringet mir ein schwere pein ... 10 achtz. Str. 1—4 entspr. Hdschr. 1—4. Pal. 343 Nr. 166 in 6 achtz. Str.

Einn Jaermarcktt sonder Deibe,
Einn schone Frouwe sonder Leibe,
Einn altt Zegen Bock sonder Bartt
Ist alles weder seine naturliche Artt.

Dieser Spruch, mit anderen Vordergliedern in mannigfacher Verbindung, läßt sich in ungemein zahlreichen Fassungen nachweisen, z. B. 'Künstlike Werltspröke' 1562 Bl. G 2 Rückseite:

Ein Jarmarcket ane deue,
Eine schöne Frouwe ane leeue,
Ein Büdel ane Geldt,
Desse dre ding syn nicht yn der Werlt.

Ähnlich 'Werldtspröke' 1601 Bl. 27 Rücks. — Seelmann, *Niederd. Reimbüchlein* S. XX. —
J. P. de Memel, *Lustige Gesellschaft,* 1656 S. 200, 1657 S. 169, 1659 S. 171 (u. ö.):

Ein Mägdlein ohne Liebe,
Ein Jahrmarckt ohne Diebe,
Ein Peltz ohne Läuse,
Eine Scheune ohne Mäuse,
Ein Bock ohne Bart
Ist wider Natur vnd Art.

E. G. Happelii, *Denckwürdigkeiten der Welt oder so gen. Relationes curiosae* II 1685 S. 436:

Eine Jungfrau ohne Liebe,
Ein Jahrmarckt ohne Diebe,
Ein alter Peltz ohne Läuse,
Ein Hauß ohne Mäuse ...
Ein Bock ohne Bahrt:
Sind zusammen wider ihre angebohrne Arth.

Koddige en Ernstige Opschriften I 1731 S. 25:

Glas-Schrift.

Een schoone Jonkvrouw zonder Lief,
Een groote Stad zonder Dief,
Een oude Pels zonder Luizen,
Een oude Schuur zonder Muizen,
Een oude Bok zonder Baart,
Is alles tegen den rechten aart.

Opschr. II 1732 S. 42:

Glas-Schrift.

In een Ovaal, daar rond om stont. | Elk Huis heeft zijn kruis.

Een schoone Maagt zonder lief,
Een Jaarmarkt zonder dief ...
Een quaat wyf sonder schelden,
Deze zeven vint men zeer zelden.

Veelderhande geneuchlijcke dichten, tafelspelen ende refereynen, t'Antwerpen 1600, Neudruck 1899 S. 2: Een Jaer marckt sonder dieuen, | Een schoone Vrouwe sonder soete lieven, | ... 4 | Een quaet wijf sonder schelden, | Dese seven vint men selden. Vgl. noch v. Keller, *Fastnachtspiele* T. 3: Bibliothek des lit. V. 30, 1853, S. 1162 'Ein junge meit an lieb', S. 1165 'Eyn jung meid on liep', S. 1337 'Ein junge fraw one lieb', S. 1370 'Ein junge maid on lieb', S. 1456 'Ein jungck mayd ane lieb'; ferner Töppen, Volkstüml. Dichtungen, in der *Altpreuſs. Monatsschrift* N. F. 9, 1872, S. 522 Ein heldt ohne hertz ... (Z. 4) Ein jahrmarck ohne diebe ... Bolte, 'Aus dem Liederbuche des Petrus Fabricius' *Alemannia* 17, 1889, S. 250 Ein große Stadt ohne Diebe, | Ein schön Jungfrau ohne Liebe ... Lauchert, 'Priameln bei Abraham a S. Clara' *Alemannia* 18, 1890, S. 173 Ein altes Hauß ohne Mäuß, | Ein wenig kämpelter Kopff ohne Läuß, | Ein Jahrmarck ohne Dieb ... Joh. Val. Reiner, *Neu Ausgelegter Curioser Tändel-Marckt*, Th. 1, 1749, S. 58: Ein Jahrmarckt ohne Dieb, | ein Mägdlein ohne Lieb, | ein Scheuren ohne Mäus, | ein Bettler ohne Läus ... (20 Z.) ... ein böses Weib ohne Schelten, | seynd Ding so man find selten. Vgl. auch Weber, *Demokritos* II, Kap. 15, Stereotypausg. S. 163. Fl. Bl. Sieben schöne Lieder. 1. Der Adel. Edel kommt von — eitel her ... 6. Widersprüche. Ein schönes, junges Weib ohn' Lieb'. 7. Ein Jahrmarkt ohne Dieb'. [90] (Yd 7904. II. Berlin, Littfas).

145. **Ach Godtt ich klag dir all mein leidt, darinne mein junges hertze gefangen leigt** ... 7 fünfz. Str. = Hs. oben Nr. 99, ebenfalls 7 fünfz. Str.

146. **Nu wende, nu wende vngelücke von myr, wendt dein hertz fynſs medtlein zu myr** ... 6 fünfz. Str. = 1582 A 227 'Wiewol ich arm und elend bin' Str. 6—11. Niederd. Lb. 1883 S. 32 Nr. 52; *Jahrb. f. nd. Sprf.* 26, 1900, S. 23. Vgl. oben Hs. Nr. 45.

Ein ander. 147.

Kann es doch nit anders sein,
das ich dich feinß lieb muß meiden,
so bidde ich dich, du wollest mich
trosten in meinem leide.

Du hast mein herz mit groisser schmerz
in heisser liebe umbfangen,
du soltt es sein und anders kein,
nach dir drage ich vurlangen.

Darumb wollestu herz allerliebste mein
bewilligen mit grossen freuden,
das ich allein der liebste dein
sall sein auf dieser erden.

Beß das es Godt wendet zum andern anfange,
das ich dir mit schmerzen muß lassen,
so wirt alßdan das herze mein
betrubet sein uber die maesse[n].

Nach deiner liebe habe ich getrachtet
mannich jaer, dagh, nacht und viel stunde,
wenn ich dich anblicke so werde ich erquicket,
schaffet Liebe dein Rotermundtt.

Ganz froudenreich achte ich die zeit,
dho ich dich zum ersten maell thette kennen,
du weist es alleine woll wehn ich meine
darumb darf ich dich nit nennen.

Dein lieblich gebehr und tugent schon
hatt mir mein herze bosessen,
darumb bitte ich dich, du wollest mich
alle zeit in ehren nitt vurgessen.

Nu grüße dich Godt, mein mundtlein rott,
meines herzen eine froude und wunne,
wen ich bin an einem anderen ort,
dar ich dich nit weiß zu finden.

So gedenke an mich wie ich an dich,
das bidde ich dich in treuwen,
es kumpt die zeit de uns erfreuwet,
das laß dich nit gereuwen.

Laß nit von myr mein hoigester zier,
ob ich schon von dir muß scheiden,
deine wengelein weiß, dein ogelein klaer
lüchten mich auf gruner heide.

Hs. Str. I Z. 2 scheidenn. II 4 vurlangent. III 3 alleine die.

Ob ich gleich itzund fahr darhen
aus trurichlichen gemuethe,
dein gerattes lieb und dein getreuwes hertz
das erfrouwet myr mein gemute.

Wie byn ich so hart mit einem schoß,
mit Venus pfeil durch schossen,
viel scharfer dan mit einem schwerde
hatt sie mir mein herze betroffen.

Bewahr dich Godt, mein mundtlein rodtt,
ich mueß von hinnen fahren,
den lieben Godt beuele ich dir,
der will dir inn tugent sparen.

Gedenche daran wie treulich das ichs meine,
von hinnen mues ich faren,
bitte vor mich wie ich vor dich,
der liebe Godt wert uns alle beide woll bewahren.

Im Strophenbau sowie wegen einiger Anklänge läſst sich mit vorstehendem Liede vergleichen des niederd. Liederbuchs Nr. 147 bzw. 133, Hamburg 1883 S. 108: *Jahrb. f. nd. Sprachf.* 26, 1900, S. 45 'Nu gröthe dy Godt, myn Mündelin rodt' 16 Str.

Ein ander. 148.

Ich binn darzu gebaren,
das ich kein geluche sall haen,
eine habe ich mich außerkare[n],
dieselbigen mueß ich vurlahnn,
das thutt mich in meinem herzen so wehe,
wehn ich daranne gedenke,
so vorgeße ich ihrer nummermehr.

Sie erfreuwet mir mein junges leebent,
wenn ich sie ansahe,
gleichwoll hatte ich mich zu ihr ergeben,
wie freuntlich das sie zu mir sprach,
sie sprach sie wolte mich nit furlahn,
ich solte in ihren herzen
eine stettige liebe hann.

Da moste ich von ihr scheiden,
o scheident wie thustu mich so weh,
wie geschicht mir so ein leide[n],
wie geschicht mir ein so wehe,
wen es gelich were der bitter dodt,
keme ich nach diesem dage
nicht mehr in de schwere nodtt.

Die guette zeit ist vurgangen,
die kumpt uns gar selden mehr,
wolde Godt das ich zu ihr keme
und vurmaente ihr deselbig Ehr,
de sie durch Godt hat sich erplicht,
sall alles vnuorgessen pleiben,
gedenke nur ofte an mich.

Zu ihr so will ich setzen
treuw und auch stetichkeit,
ich hoffe sie sall es ermessen
das ich ihr bin boreit,
wen sie sich wolle bedenken recht,
stetichlichen woltte ich ihr deinen
wie ein getreuwer knecht.

Das laß dir gehn zu herzen
du außerwelte mein,
vurwair du bringest mir schmerze[n],
ich kan nit alle zeit bei dich sein,
darumb laß ich dich den lieben Godt beualen sein,
hirmit dho ich dir wünschen
viel gelucke und alles heil.

Basel, Univ.-Bibl. Sar. 151 St. 37 'Vier Hüpsche nüwe lieder' o. O. u. J. (vgl. oben Nr. 92):

Das vierdt Lied.

Ich bin darzu geboren,
das ich kein glück sol han,
ich het mir vß erkoren
ein lieb, das muß ich lan,
thut mir in mynem hertzen wee,
vnd ist myn gröste sorge,
ich gesech sye nymmerme.

Ee ich von jr thet scheyden,
geschach mir also wee
vor grossem hertzen leyde,
begert nitt anders me,
dann das mich näm der bitter todt,
in allen mynen tagen
leyd ich nye grösser nodt.

Rüwen muß mich myn leben lang,
das ich dich ye gesach,
ich het mich dir ergeben,
ich zu dem freüwlin sprach,
sye sprach sye wölt mich nit verlan,
ich müst in jrem hertzen
allzyt ein stülin han.

Bist du als ich dir trüwen,
gantz grecht vnnd stät an mir,
Hertz lieb soll mich nit rüwen
all lieb vnd die ich dir
erzeyg biß an den jüngsten tag,
du myn fründtlicher schatze,
merck vff was ich dir sag.

Ich thu nit me begeren
yetzundt zu diser stund,
das solt du mich geweren,
büt mir dyn roten mund.
Ich schmuck mich an jrs hertzen brust,
mit jr schneewyssen armen
sye mich vmb fieng vnd kußt.

Lachen das ward vns thüre,
red ich vff mynen eydt.
Ach scheyden vngehüre,
du stiffst groß hertzen leydt,
gesegen dich Gott du reynes wyb,
soll ich dich nimmer sehen,
du mir ein brieflin schryb.

Ich will es thun myn guter gsell,
du solt keyn zweyfel han.
Nun behüt dich Gott für vngefell,
das ist das ich dir gan.
Damit schied ich von der liebsten myn,
ich meynt vor grossem leyde,
myn hertz wölt brechen syn.

Görres S. 121 (nach Pal. 343 Nr. 18) 'Ich bin zu früh geboren', 7 diesem Sonderdruck nach Wortl. u. Reihenf. entspr. Str.

Fl. Bl. Yd 7801 (v. Nagler) St. 8:

Bin ich darzu geboren,
das ich kain glück nit han,
ich het mir ausserkoren
ain medlin das muß ich lan,
dut mir in meinem hertzen wee,
ich stee inn grossen sorgen
sy werdt mir nymmer mee,
ich stee in grosen sorgen
sy werdt mir nymmer mee.

[Nun] ich mich doch muß schayden,
meim hertzen dem gschicht wee,
vor grossem [hertze] layde,
beger ich doch nit mer,
wenn das mich nem der bitter todt,
bey allen [meinen] tagen
lit ich nye grösser not,
bey allen meinen tagen
lit ich nie grösser not.

[Re]üen muß mich mein leben,
das ich sy yee gesach,
ich het mich ir ergeben,
das [medlin] zu mir sprach,
sy sprach sy wölt mich nit verlan,
alzeyt inn irem hertzen
zu [ainem] steten bullen han,
alzeyt in irem hertzen
zu ainem steten bullen han.

[Bi]st du als ich dir vertrawe,
gerecht vnd stet an mir,
das sol dich nit gerewen,
[halt] du dein trew an mir,
dein trew bis an den iungsten tag,
du mein außerweltes [meg]etlein
glaub mir was ich dir sag,
du mein außerwelttes megetlein
glaub mir [was] ich dir sag.

[N]och ains wil ich dich biten,
hertz edels iunckfrebelein,
vnd wil du mich geweren,
[w]er es der wille dein,
so schmuck vnnd druck mich an dein brust,
mit weisen armen [v]mmfangen
wer vnser bayder lust,
mit weisen armen vmmfangen
wer vnser bayder lust.

Ein ander. 149.

Ich weiß myr ein haselen streuchlein
das neget sich zu der erden,
ich weiß mir ein hupsches Metlein
das sall mir eigen werden.

Dein eigen so werde ich nicht,
du bringest mich dan drey rosen
die in dem jahre gewachsen sein
zwisschen Fastnachten und Ostern.

Der Reutter zwang sich auf sein pferdtt,
ehr reidt woll uber bergh und teiffe daell,
ehr reidt woll uber bergh und teiffe daell,
ehr fandtt der roselein keinne.

Ehr kam vur eines Malers doher,
Maler bistu dareinne,
bistu darein so tredtt her vor,
male mir drey roselein kleine.

Der Maler wahr ein geschwinder Man,
ehr malede drey roselein kleine,
ehr malede se in eine kurze zeit
drey roselein also kleine.

Und dho de Reutter de roselein ansahe,
hoiff ahn heimlichen zu lachen,
ich weiß mir ein hupsches Metlein
das will ich hiemit frolich machen.

Und dho das Metlein die roselein ansahe,
hoiff an heimlichen zu weinen,
ich habe ein wordt im schimpfe geredet,
ich mende du fundest ihrer keine.

Hastu ein wordt im schimpfe geredet,
im ernste solstu es mir halten,
so bin ich dein und du bist mein,
darumb laß dir denn lieben Godt walten.

Hs. Schlufsz. noch: Die wert vnnß woll erhaltenn.

Das Lied von den gemalten Rosen beginnt gewöhnlich 'Es wolt ein Megdlein Wasser holen', so 1582 A 100, B 41; in A hat das Lied 10, in B nur 9 Strophen, indem die Schlufsstrophe, die ganz entbehrlich und anderswoher entlehnt ist, in B wegfällt. Die Fassung der Hs. weicht von der gedruckten sehr stark ab; ähnlich einander sind Hs. Str. 2 = Drucke Str. IV, 4 vgl. V u. VI, 6 vgl. VII, 7 = VIII, 8 = IX. Es gibt aber auch noch ein anderes Lied, welches beginnt 'Es wolt ein megdlein wasser holen'; dieses gehört zusammen mit oben stehender Nr. 131. Damit diese Lieder auseinander gehalten werden können, folgt hier ein ähnlich wie Nr. 149 beginnendes, aber ganz davon verschiedenes Lied und eins von den Liedern mit dem Anfang 'Es wolt ein megdlein wasser holen'. Forster III 1552 Nr. 27:

Het mir ein eßpes zweygelein, gebogen zu der erden, den liebsten bulen den ich hab der ist mir leyder all zu ferre, der ist mir leyder all zu ferre.

Er ist mir doch zu ferre nicht, bey jm hab ich geschlaffen, von rotem gold ein fingerlein, hab ich in seinem bett gelassen.

Vnd do ichs doch gelassen hab, wil ichs wider bekommen, vnd thun ob ich solichs bey mir het, vnd wer mir nie kein mal genommen.

Ja zwischen berg vnd tieffe thal, da geht ein enge strasse, wer sein bulen nicht haben will, der soll jn allzeyt faren lassen.

Scheyd dich nicht hertzes dockelein, von dir will ich nit weychen, hab kein andern lieber dann mich, im reych find man gar nicht deins gleychen.

IV 1556 Nr. 32 in 5 entspr. Strophen: Het mir ein espes zweigelein, bogen ... der ist leyder al zu ferr ... (Hier gesetzt durch J. V. B., d. i. Jodocus vom Brant, dort durch G. Othmayr.)

1582 A Nr. 100:

Es wolt ein megdlein wasser holen
bey einem külen brunnen,
ein schneeweis hembdlein hat sie an,
dardurch schein jr die sonne.

Sie sicht sich hin sie sicht sich umb,
sie meint sie were alleine,
es kompt ein ritter und sein knecht,
er grüsset die jungfraw reine.

Gott grüsse euch zart jungfrewlein,
was stehet jr hie alleine,
wolt jr das jar mein schlaffbul sein,
so ziehet mit mir heime.

Und ewer schlaffbul bin ich nicht,
ich bin ein megdlein reine,
ihr bringt mir den drey röselein rot,
die dis jar sind gebrochen.

Er reit den berg und tieffen thal,
er kundt jr keine finden,
er reit wol für einer malerin thür,
fraw malerin seid jr darinnen.

Seid jr darinnen so trett herfür,
und malet [mir] drey rosen,
[und] malet mir sie hübsch und fein,
wie sie dis jar gewachsen sein.

Und da die rosen gemalet waren,
da hub er an zu singen,
frewe du dich feins megdlein wo du bist,
drey rosen thu ich dir bringen.

Das megdlein an dem laden stund,
gar bitterlich thet sie weinen,
ach herr ich habs in einem schimpff geredt,
ich meint jr find jr keine.

Hastus in einem schimpff geredt,
gar schimpfflich wöllen wirs wagen,
so bist du mein, und ich bin dein,
und schlaffen wir beide zusammen.

Der uns zwey scheidt das ist der todt,
er scheidet gar manches mündlein rot,
er scheidet die knaben und die diren,
er scheidt das kind aus der wiegen.

1582 B 41 hat an bemerkenswerten Abweichungen davon folgende: Str. I Z. 4 schien, Str. II Z. 1 Sie sach sich vmb sie sach sich her, 2 wer, 3 da kam ein Ritter dort her geritten, 4 der, III Z. 1 grüß euch zartes, 2 steht, 3 diß Jar mein Schlaffbule, IV 1 nit, 2 Medelein, 3 Rößlein, 4 seind gewachsen, V 1 Er reit vber Berg vnd tieffe Thal, VI 1 darinn, 2 mir, 3 malet sie mir hüpsch vnd darzu fein, 4 das Jar, VII 3 frew dich du, VIII 2 bitter thet, 3 'ach herr' fehlt, was auch besser ist, 4 meinet jhr findet, IX 1 Hastu es, 2 wir es, 3 bistu, 4 schlaffen wir beyd zusamen.

Die Schlufsstrophe von A fehlt in B, dieselbe gehört zu den stehenden, formelhaften Wendungen, die willkürlich nach Eingebung des Augenblicks, des Einfalls und der Laune hier oder dort angebracht werden.

Wieder eine besondere Fassung mit anderem Anfang bietet *Ander teyl der Berckreyen* 1574 Nr. 12: Es ritt ein Herr mit seim Knecht an, des morgens in dem Tawe, Alle, was fand er auff der Heyden stan, Ein wunder schöne Junckfrawe, ja Frawe. 10 Str.

Höchst bemerkenswert ist auch das Vorkommen des Liedes in dem späteren sächsischen Bergliederbüchlein, das man gewöhnlich in die Zeit kurz nach 1740 setzt, das aber unzweifelhaft um 1700 bereits gedruckt worden ist. S. 153 daselbst liest man:

Es fuhr ein Bauer :|: Ey Hans was du sagst, es fuhr ein Bauer, ey Nicol was du klagst, es fuhr ein Bauer ins Holtze, mit seinen Rößlein stoltze.

Was fand er da, ey Hans was du sagst, was fand er da, ey Nicol was du klagst, was fand er an jener Aue, eine wunder schöne Jungfraue.

Er grüsset sie, ey Hans was du sagst, er grüsset sie, ey Nicol was du klagst, er grüsset sie mit massen, wolte Gott ich solt die halbe Nacht, in ihren Aermlein schlaffen.

In meinen Arm, ey Nicol (l. Hans) was du sagst, in meinen Arm, ey Nicol was du klagst, in meinen Arm da schläffst du nicht, du bringst mir denn drey Rosen.

Drey Rosen roth, ey Hans was du sagst, drey Rosen roth, ey Nicol was du klagst, drey Rosen roth, sey wohlgemuth, die mitten im Winter gewachsen seyn, wohl zwischen Weynachten und Ostern.

Yd 7904. IV Sechs neue Arien. 1. Gespräch zweier liebenden Eheleute. Genug für heut'! es dunkelt schon ... 5. Ein Mädchen mit der Wassertonn. 6. O Himmel! ich verspüre [173] (Berlin, Littfas).

Ein Mädchen mit der Wasserkann, kam an die Wassertonne, ein schneeweiß Hemdchen hat sie an, dadurch schien' ihr die Sonne.

Sie sah' sich hin, sie sah' sich her, sie meint, sie wär' alleine, da kam ein Reiter ungefähr, der grüß't die Jungfrau feine.

Gott grüß' euch zartes Jungfräulein, was steht ihr hier alleine, woll't ihr dies Jahr mein Schlafbuhl seyn? so zieh't mit mir alleine.

Nein, euer Schlafbuhl werd' ich nicht, ich bleib' ein Mädchen reine, bring' du mir Rosen, Bösewicht, die dies Jahr sind die deine.

Er ritt' gleich über Berg und Thal, er konn't gar keine finden, er ritt vor eine Thür einmal, beim Mahler unter'n Linden.

Seyd ihr darin'n, so tret't hervor, und mahlet mir drei Rosen, ja mahl't sie flink bei den Rumor, das Mädchen liebzukosen.

Und als die Rosen fertig seyn, da fing er an zu singen: freu' dich, du kleines Mägdelein, die Rosen will ich bringen.

Das Mädchen auf der Laub' sich dreht, gar kläglich thät sie weinen: ach Herr! ich hab's im Schimpf geredt, ich meint' ihr find't hier keine.

Hast du es denn im Schimpf gered't, gar schimpflich woll'n wir's wagen, du bist jetzt mein, und ich bin dein, wir woll'n es niemand sagen.

Und der uns scheid't, das ist der Tod, er scheid't das [Kind] aus der Wiege, er scheidet auch manch Mündchen roth, er scheidet Wahrheit, Lüge.

Andere Sonderdrucke neuerer Zeit s. Yd 7902 (II. 102); Yd 7903 (102); Yd 7912 St. 93; Yd 7919 St. 15. Als Arbeitslied, von Schiffern beim Treideln gesungen, bei Bücher, *Arbeit und Rhythmus*, 2. Aufl. 1899 S. 170.

P. v. d. Aelst, *Blumm u. Ausb.* 1602 S. 137 Nr. 145 'Es wolt ein Mägdlein wasser holen' 9 Str. — Nur die Anfangsstrophe: *121 Lieder*, Nürnberg, Ott, 1534, Nr. 62; desgl. Forster II 23; *Gassenh. u. Reutterl.* Nr. 60.

München, Universitäts-Bibl. Ms. 328, schön geschriebene Liederhdschr. m. Noten, Bl. 139 'Es wolt ain maydlein wasser holl, bey ainem kuelen prunnen' 16 vierz. Str.

Des Knaben Wunderh. 3, 1808, S. 68 u. 142, vgl. auch 1, 69 'Gar hoch auf jenem Berg allein | Da steht ein Rautensträuchelein' Str. 3 'Es wollt ein Mädchen Wasser holen'; Uhland Nr. 113; Goedeke-Tittm. S. 95 und 104; Böhme, *Altd. Lb.* Nr. 60—64 u. 178, *Lh.* I S. 418 Nr. 117a bis e, II S. 254 Nr. 483a bis c.

Meinert, *Alte teutsche Volkslieder in d. Mundart d. Kuhländchens*, 1817, S. 95: Dos woulld' a Maedl' eim Wosser gien, | Onn ai da' kuhle Brounne ... 11 vierz. Str.

Zurmühlen, *Des Dülkener Fiedlers Liederbuch*, 1875 (bzw. 1879) S. 14: Do reet sich ne Heär on sein Stolzknecht | Des Morgens in dem Thaue ... 9 vierz. Str.

Ein ander. 150.

Venüs du und dein kyndt
seint alle beide blindt
und thust die auch vurblenden
die sich zu dir thuen wenden,
das habe ich woll erfaren
in meinen jungen jahren.

Amor du kindtlein bloß,
wem dein vergiffte erschos
das herze thustu es beroren,
dem thustu es auch vorvoren,
das habe ich woll erfaren
in meinen jungen jahren.

Nur vur eine froude alleine
gibstu es vele hundert peine,
nur vur ein freüntliches scherzen
gibstu es vile tausent schmerze[n],
wie ich es woll habe erfaren
in meinen jungen jahren.

Darumb rade ich iderman
von der liebe baldt ab zu stahn,
ahn der liebe ist nicht[s] zu erjagen
den betrüebnisse unde klagent,
wie ich es woll habe erfaren
in meinen jungen jahren.

Das Lied fehlt in 1582 A und lautet in 1582 B Nr. 27 also:

Venus du vnd dein kind
seind alle beyde blind,
vnd pflecht auch zuuerblenden,
wer sich zu euch thut wenden.
Das hab ich wol erfahren
in meinen jungen jaren.

Amor du kindlein bloß,
wem dein vergifftes geschoß
das hertz ein mal berüret,
der wird als bald verfüret.
Wiewol ich habs erfaren
in meinen jungen jaren.

Für nur ein frewd allein
gibst du vil tausent pein,
für nur ein freundlichs schertzen
gibst du vil tausend schmertzen.
Wiewol ich habs erfahren
in meinen jungen jaren.

Darumb raht ich jederman,
von der Lieb abzustahn,
dann nichts ist z[u]erjagen
in lieb dann weh vnd klagen.
Das hab ich alles erfahren
in meinen jungen jaren.

Wer wird dann trösten mich,
wann ich verleure dich,
wie wirt mir doch geschehen,
wann ich dich nit kan sehen.
Mich duncket bey alle mein sinnen,
ich werd in Lieb verbrinnen.

Wann ich die süssen wort,
die ich offt hab gehort,
nicht mehr wird künden horen,
so ists mit mir verloren.
Mich duncket bey alle mein sinnen,
ich werd in Lieb verbrinnen.

Die Adeliche blick,
dardurch Amor sein strick
an mich thet erstlich werffen,
thun mir mein leiden scherpfen.
Mich duncket bey alle mein sinnen,
ich werd in Lieb verbrinnen.

Darumb hertzlieb gedenck,
wie hart mich dises kränck,
vnd laß dir gehn zu hertzen
mein kümmerlichen schmertzen.
Doch halts bey dir alleine,
du weist wol wen ich meine.

P. v. d. Aelst, *Blumm u. Aufsb.* 1602 S. 76 Nr. 85 in 11 Strophen. Niederd. Lb. Nr. 34: *Jahrb. f. nd. Sprachf.* 26, 1900, S. 17 in denselben 11 Strophen. Handschriftlich im Lb. f. Ottilia Fenchlerin aus Strafsburg v. J. 1592: Birlinger, *Alemannia* 1, 1873, S. 40, vgl. 28; Liederhdschr. aus Westfalen (um 1579) bei Mone, *Anz. f. Kunde d. teutschen Vorzeit* 7, 1838, Sp. 77; hier mit 4, Fenchlerin mit 3 Str. entspr. I—III, X der elfstr. Fassung. — Lb. 1582 B 27 besteht wohl aus zwei Liedern, seine vier ersten Strophen stimmen nach Wortlaut wie Reihenfolge zu den sonstigen kürzeren Fassungen des Liedes 'Venus du und dein Kind'; die folgenden vier Strophen heben sich durch einen besonderen Kehrreim selbständig ab und haben auch mit der elfstrophigen Fassung nichts gemein. Es liegt somit der nicht ungewöhnliche Fall vor, dafs zwei Lieder von gleichem Tonfall zu einem einzigen zusammengelegt wurden. Dieselben acht Strophen hintereinander, aber zu vier und vier auf zwei besondere Lieder verteilt, bietet die zu Kopenhagen befindliche Liederhdschr. des Rostocker Studenten P. Fabricius 1608, Ms. Thott. 4°. 841, Bl. 54 B Nr. 99: Venus du vnd dein kind, seind alle beyde blind ... (4 Str.) ... Bl. 54 B Nr. 100 (fehlt) ... Bl. 55 A Nr. 101: Wer wirdt dan trösten mich, wan ich verleure dich ... 4 Str. — Hoffmann, *Gesellschl.* Nr. 33; Böhme, *Altd. Lb.* Nr. 219, *Lh.* III S. 478 Nr. 1676. —

Goedeke-Tittmann, *Liederb. aus d. 16. Jahrh.* S. 61 'Wer wirdet trösten mich, wann ich verliere dich', 4 sechsz. Str. entspr. 1582 B 27 Str. V bis VIII, nach Demantius, *Lieder* 1595 Nr. 10; vgl. Goed. II[2] S. 64.

Verzeichnis der Lieder.

Berlin. **Arthur Kopp.**

Vindicta Salvatoris.

Mittelenglisches Gedicht des 13. Jahrhunderts, zum erstenmal herausgegeben
von
Rudolf Fischer.

II.

(Schlufs.)

A morowe he rose, þe good kny3t,
Pryuelyche yarmed *and* wel ydy3t.
He and Jacob, boþ two,
To her synagoge þei gune go.
That was þere by þilke dawe
The temple of þe Jewenlawe.
And Syr Pylate þei founde þere,
That stode þerin, his seruyce to here,
And al aboute enuyroun
Stoode þe grettest of þe towne.
Tho Jacob drowe him into þat stedde,
For to hure, what þei seide.
And Syr Uelosian forþ spronge
On his stede styffe and stronge;
But adowne wolde he no3t ly3t,
Tyl he come to Pylate ry3t.
'Syr, he seid, wel þe be!
My lord grete þe wel by me,
The kyng of Gallyce, Waspasian.
He holdeþ þe for his man
And askeþ of þe, if þou wolt knowe
Of þe trewage, þat þou schalt him owe.
Vnder him þou holdyst þis cyte,
I vnderstonde; þi lord is he.
Al þe trewage is behynde
Of his tyme, as we fynde,
And þat wol be a gret raunson,
That schal falle of suche a towne.
And þerfor nowe wyte I wolde,
Why þou hit hast so longe wiþholde.
I rede, 3if þou wolt be his frende,
By me þe trewage þat þou him sende;
Oþer he himself wol hit fette,
That none of 3ou schal him lette!
Nowe haue ydo *and* answere me anoon,
For homwarde sone I muste goon.'
'What, quod Pylate, is Nero deed?
How longe haþ he had þe lordheed?'
'He is bycome Syr Nero his leftenaunt,
And þat I darre ry3t wel waraunt;
And 3if þou wylt no3t yleue me,
Som tyme þou schalt þe soþe yse.'
'Master, quod Pylate, þou seyest amys;
Were hit so, I had wyst or þis.'
Tho seid Uelosian in a while:
'Syr Pylate to begyle.'
That he schuld no3t anoþer tyme
Fayle of his visage to knowen him,
He forgate him neuer a dele,
He toke his marke of him ry3t welle.
Pylate stared, as he were woode,
Vppon Velosian, þere he stoode.
'What, he seid, haue I no men?
This þeef is come, me to sleen.
Helpeþ me nowe, þat I awreke were
Of þis þeef, þat honeþ þus here.'
Than spake a kny3t, þat hy3t Barabas,
That out of prison delyuered was
That ylke tyme, þat Jesus dyde;
Forþ he stertte and lowde cryde.
'Syr, he seid, þis kny3t is alon,
Hit were shame to vs echon,
To do hym any vilanye;
For he is none aspye.
He semeþ to be a dou3tty kny3t,
For he seiþ his eraunde ary3t.
But be þou euer of hardy chere,
For þou art most master here;
Ne drede þou no3t Waspasian noþing,
For we schul make þe oure kyng.
And 3if he come, the ou3t to lette,
I hope, he schal be wel ymette;
And or he haue ouer vs þe mastrye,
I hope, he schal ful dere abye.
And let we nowe þis goodman go
And grete him wel and sey him so.'

Velosian grette al þat þere stode,
And out he spronge, as he wer woode.
To his ynne he come ful ry3t,
And of his stede adowne he ly3t.

Tho Jacob sawe hi*m* ly3t adowne,
He went to hi*m*, as was reso*un*,
And seid: 'Welcome be 3e hyderwarde.'
'3ee, Jacob, nowe I am ascaped harde;
But nowe I wote, þat I hi*m* knowe.
Wel I holde bysette þis þrowe:
Whan tyme comeþ, shewe I can,
To knowe hi*m* fro anoþ*er* man.'
'Syr, seid Jacob, I may se,
How þat 3e ygreued haue be.
And J*es*us let me neu*er* erst dye,
Of þis despyte but he hit abye.
Syr, beþ nowe glad, I pray þe
And ry3t welcome be 3e to me.
Comfort þe *and* drede þe ry3t no3t,
For, þat I behet, I haue þe brou3t:
Syr, take dame Veronye here!
Sche oweþ to be 3ou wel *and* dere,
For sche wylle shewe þe eche dele,
How þat þi lord schal haue his hele.
Pylate hateþ hyr and me,
For we haueþ longe frende ybe.
Whan sche is agreued, sche comeþ me to,
And I to hyr wende also;
For we beþ Crysten pryuely.
Vppon us boþ he haþ enuy,
And so he weneþ witterly,
To do vs gret vylany.'
Tho þei eten *and* made hem glade,
And mochel ioye þe styward made,
For he had þe woman yfonde.
Thei sowped togeder in þat stonde;
Afterward he shewyd hyr al his cas
Of his lord, how hit was.
'Jacob, he seid, I prey þe,
That þis lady go wiþ me
To my lord, þat is syke and sore;
And sche schal haue wel þerfor.'
'Syr, seid Jacob to hi*m* þo,
I prey hyr fayre wiþ þe to go;
I hope, 3e wol hyr safelyche lede
And also wel acquite hyr mede.'
Than seid Velosian hym to:
'Al þat sche wol, I wylle also.
Dame, he seid, I prey þe,
That 3e gr*a*unte, to wende wiþ me,
And ensure me also somdele,
Howe my lord schal haue his hele.'
'Syr, sche seid, drede þe no3t,
For þ*er*to schal hit wel be brou3t,
Also ferforþ as we kune,
3if he wylle lyue in goddes sone.
As J*es*u cryst heled me,
So schal I nowe shewe þe.
I woned fer besyde þe see
In þe lond of Galylee.
Wiþ þe fluxe I was þorou3 sou3tte;
Jacob, þou wotyst, þat I lye no3tte.
The euyl last long, as me þou3t,
And to speke wiþ J*es*u here I sou3t.
Whan I was to towne ycome,
The Jewes had hi*m* ynome.
Tho I þis herd, hit was me loþ,
And anoon I toke a pece of cloþ,
And to a peynto*ur*e I gan gon,
To peyntte his visage þ*er*vppon,
That I my3t eche day hit yse,
Eu*er* in my mynde for to be.
For I wyst, I had hi*m* forgo,
Therfor in hert me was wo.
And as I toward þe peyntto*ur*e come,
I mette my lord toward þe dome,
Vppon his schuldre beryng þe croys,
And I cryed to hi*m* wiþ a lowde voys:
"J*es*u me reweþ for þi pyne
And þat I schal þe so sone tyne.
Moche nede I haue to speke w*ith* þe;
Swete lord, loke onys on me,
For I haue yloued þe here byfore;
Therfor I tryste on þe moche þe more."
A lytel besyde 3ede Marye
And herde me so lowde crye.
Anoon fro me þe cloþ sche kypte
And þ*er*wiþ J*es*us vysage sche wypte;
So harde swetyng þan was he
For þe burdon of þe tre.
I wende after, as he 3ede,
And handeled a lytel of his wede,
I kneled and wepte and his feet;
He blessed me and þ*er* me leet.
Marye beckenyd uppon me, þ*at* is so good,
As sche 3ede vnder þe rood;
My cloþ sche me toke *and* I hit kyst,
Anoon I feled me hole *and* tryst;
And in my cloþ þoru3 his grace
Is þe lest semblaunte of his face.
In my cofre I haue hit spered
And siþþe þe better haue yferd.
And eu*er*yche day I knele þ*er*to,
As I was woned to do;
And eu*er* þe more, þat I hit se,
Mochel þe bett*er* I fele me;
And eu*er* siþþe I haue dwelled here,
That home a3eyn wold I no3t stere.
Naþeles, Syr, to þe I telle,
Here may I no3t long dwelle,
For Pylate is my strong fo,
Therfor me is þe leuere wiþ þe to go.

To feche þe semblaunte wol I gon,
And I schal me dyȝtte *and* come anoon.'

Uelosian was so ful gladde,
For he spedde, of þ*at* he badde.
'Jacob, he seid, here þ*ou* me.
A tydyng I wolle nowe telle þe.
Ȝif I lyue, Pylate schal abye,
For he wolde me haue ysleye.
Ȝif my lord be hole and fere,
Hyderward sone he schal hi*m* stere
And on Pylate he schal be awreke
For þe wordes, þat he er speke.
Wel may he be a schrewe aȝenst vs,
That gyltles slowe swete J*es*us.
Holde þe in couerte, tyl þ*ou* hit se;
I telle þe wel, hit schalle so be.'
'Ȝee, quod Jacob, I p*ra*ye C*ri*st, þat I may
Abyde, to se þat ylke day.
And also sende hi*m* hele sone,
That þe veniaunce myȝt be done.'
'Lord, seid Uelosian,
Jacob, knowyst þou any man,
That ben alyue in þis towne,
That were at Crystes passio*un*?'
'Syr, q*uo*d Jacob to hi*m*, ywys,
Manyone of hem ȝit alyue is;
I may se hem eu*er*y day
Go byfore me in þis way.
Ȝif ȝe wolle, I schal for he*m* sende,
And þei wolle telle ȝou worde *and* ende;
Of her dede wol þei noþing hyde.
But make þ*er*of bost and pryde;
To speke þ*er*of þei beþ glad *and* mery,
That þei þ*er*of beþ neu*er* wery.'
To Jacob seid Velosian:
'I p*ray* þe, þat þou sende for hem þan;
I praye þe, þat I had yherde,
With J*es*u c*ri*st howe þat þei ferde.'
'Syr, quod Jacob, I gra*un*tte þe,
Ryȝt anoon þou schalt he*m* yse.'
He sent pryuelyche for hem alle,
And þei come anoon to his halle.
He welcomed h*em* þo *and* made he*m* gladde
And gret semblaunte hem made.
'Lordyngg*es*, welcome mote ȝe be
Here to my gyste and to me.
He is my frende *and* he wolde hure,
Howe J*es*u c*ri*st dyed here.
For þat were to hi*m* ioye and game,
That he myȝt hure telle of his shame.'
Anoon þei sette adowne *and* louȝ,
And al were glad ynowȝ.
'Syr, seid one to hi*m*, we hi*m* bounde
To a pylo*ur*e of marbyl rounde.
There we hi*m* bete *and* hi*m* hyrte
Wiþ long scourges fele *and* smerte,
Tyl þat he ranne al ablode,
And siþþe nayled hi*m* on þe roode.'
Forþ byfore hi*m* stertte oþ*er* two.
'Wylt þou hure, what we dude þo?
We blente hi*m* and bete hi*m* al nyȝt;
Ȝit vs reweþ, þat he had so lyȝt.
And byfore Pylate we herde hi*m* telle,
That he myȝt oure temple felle
And arere hit þe þirdde day.
Bytwene vs we seid: nay.
Therfor we shewed Pylate þis pleynt;
Amonge þe Jewes he was ateynt.'
And þei tolde one and one,
Tyl þei knowleched eu*er*ychone;
And eu*er* satte þe styward to by-holde,
Tyl al was seid, þat þei wolde.
'Lordyngg*es*, he seid, boþ gret and smale,
I þanke ȝou of þis feyre tale.
That ȝe haueþ ytolde me of þis man,
I schal reherse hit, ȝif I can,
In anoþ*er* stedde, al how it was;
There men desireþ, to hure þis cas.'
Than were þei al swyþe glade,
That þe good man suche ioye made.
For þei wende, wel to haue ydo;
Muchel myrþe þei made þo.
But I hope, þat ylke game
Turned he*m* siþþe al to shame.
Thei toke her leue *and* went her way,
Thei þanked he*m* of her feyre play.
Tho seid to hi*m* Velosian:
'Jacob, ȝit ȝif þat I can
And þou lyue and here dwelle,
Of þis þou schalt yhere telle:
Gret veniaunce schal falle *and* be
Amonge þe peple in þis cyte.
For ȝit herde I neu*er* in none stedde,
In al storyes, þat men may rede,
That wreche ne come of manys dede.
So wolle falle of þis, I drede!'
'Ȝee, q*uo*d Jacob, C*ri*st grauntte hit ay,
That I mowe se þat day.
A frende of þe I hope to haue.'
'Mafay, Jacob, *and* I schal þe saue;
When tyme comeþ, þ*at* þou art in nede
Then wol I þe of frendship heed.'

* * *

Forþ anoon dame Veronye came,
Thei toke her leue *and* wende þan;
Lyste he*m* noȝt to styntte in no towne,
Tyl þei come into Gaskoyne.
Velosian was of hyr ielouse,
That he hyr had into his house;
For þ*er* he hoped to ese hyr best,
After trauaylle hyr to rest.
He wente hi*m* also blyue þan
To his lord Waspasian.
'Syr, he seid, beþ noȝt adradde,
For I hope, ȝoure nedes beþ spedde;
Take nowe gladenys in þin hert
And forȝete also sorowe *and* smert.
I haue ybrouȝt a woman of þe best,
Sche is at myn house at reste;
Sche haþ brouȝt þ*i* bote, I vnderstonde,
From Cryst, þat saueþ al in londe.
Also I spake wiþ Syr Pylate,
That I knowe hi*m* by his state;
Fro hi*m* I scaped, I am feyn,
For I was almost þere ysleyn.
Syr, al hit is soþe, verament,
That I tolde, or I went.
Of Crystes deþ I haue outsouȝt
Of hem, þat haþ þe dede ywrouȝt,
Byfore Jacob, my good frende,
Whan þ*at* he aft*er* he*m* sende;
And þus þei tolde on a rowe,
Al þat þere was ysowe.'
Tho þe kyng his armes outcast
And clypte Velosian wel fast
And kyssed hi*m* mowþe to mowþe,
And mochel þanke he hi*m* cowþe.
'Thise wordes, þ*at* þou hast me ybrouȝt,
Stereþ me mochel in my þouȝt;
Thus wonderwordes here byfore
Ne herde I neu*er*, siþþe I was bore.
Lyue I or dye I, muste proue
Som tyme þat p*ro*phete for to loue,
That I þus sone am ycast
To that lord, þat is stedfast,
Siþþ*e* he doþ al dedes at wylle,
And þat hi*m* lykeþ to fulfylle.
By þis hit semeþ, Velosian,
That he is a wel p*er*ylous man.
Thise wordes I haue so in recorde,
That, ȝif I be hole þoruȝ þat lorde,
I schal brynge hem to confusio*un*,
That dude þat lord to þat passio*un*.'
'Syr, quod Velosian, haueþ no care;
For syker I am, þou schalt welfare.
That, I hope, schal be to morowe,
That þou schalt be quyte of þi sorowe.'
A morowe, whan þe day spronge,
Velosian þouȝt hit ful longe.
To crowne his sone þei were aboute,
For of his lyffe he was in doute;
Of al londes þere were þe best,
That come to þe kyngg*es* fest.
To Tytus þei dude hem al swere,
That þei schulde hi*m* fewte bere.
That day men myȝt þere yse
Feste and game gret plente;
There was ynowe of al þing,
As fel to þe crownem*ent* of a kyng.

Nowe a stounde I muste dwelle,
Of dame Veronye I wol ȝou telle.
In hyr ynne sche stode *and* say
Seynt Clement come by þe way,
That in þilke tyme was Pope of Rome,
And his clerkes wiþ hi*m* come.
And by his beryng þouȝt sche,
An holy man he myȝt be;
For wyse draweþ to þe wyse,
And folys eu*er* to folys syse.
Sche preyed hi*m* in pees and gryþe,
That he wolde come *and* speke hyr wiþ;
He come and satte by hir stylle
And asked þo, what was hir wylle.
'Syr, sche seid, I prey þe,
A c*ri*stenman ȝif þou be,
Sey me, ȝif þou be or none.'
'Ȝys, dame, he seid, I am one.
Suche as I am wytterly,
Seynt Peters disciple was I.
I sewyd hi*m*, dame, to Rome;
There he suffred harde dome.
Fro Jer*usa*lem I come wiþ hi*m* hyder
And eke Poule, boþ togeder.
Nero was Emp*er*ou*r*e þan
And ȝit lyueþ, þat cursed man.
He slowe boþ on a day;
And siþþe haue I dwelled þ*er* ay,
To se ȝit, ȝif god wolde sende,
That þis folke wolde he*m* amende.
For long I haue preyed so,
God g*ra*untte vs to se, þ*at* it come þ*er*to.
Therfor fro Rome hyder I fleiȝ on a day,
And here I holde me alway.
Ȝif Nero myȝt sone dye,
Oþer come out sone of his eresye.
That were nowe for vs good,
For Waspasian is next of blood.

Ʒit may hit falle, as I seye,
For god is eu*er* þere, beþ þre oþ*er* tweye,
That beþ ygaderd to speke in his name,
In his worschipp for soule game.'
'Ʒee, Syr, seid Veronye hi*m* to,
As god wol, so be hit ydo.
Syr, sche seid, nowe am I glad,
For I haue founde, þat I bad;
Glade I am þis ylke stounde,
That I haue þe here yfounde.
For Peter and Poule boþ I knewe,
That went w*ith* my lord Je*s*u
Thoruȝ þe londe of Iude;
There I knewe he*m* *and* þei me.
Therfor, Syr, I prey þe,
That þou woldest my frende be.'
Anoon sche tolde hi*m* al þis cas,
Wherfor þat sche ycome was.
'A, dame, he seid, I wol þe kyþe,
That of þi comyng I am ful blyþe.
I hope þoruȝ goddes helpe and þine,
We schul ascape al oure pyne.
No cryste*n*man ne dar hi*m* shewe,
But he wol be al to hewe;
Therfor wol we pr*i*uely
Speke of god boþ, þou and I.'
'Syr, sche seid, for þi lore
I wylle be wiþ þe eu*er*more,
To dwelle nyȝe þi companye,
Tyl my lord wol, þat I dye.'
Thus þei spake of holy wrytte,
As þei þere toged*er* gan sytte;
That of a long while litel he*m* þouȝt,
For þei were togeder ybrouȝt.

Tho Waspasian in his palyse
Wayted after hir alwayes.
No wonder was, þouȝ hi*m* þouȝt longe;
His yuel on hi*m* was wonder stronge.
He cleped þo Velosian
And bad hi*m* hast for þat woman.
The styward went forþ swyþe
Aft*er* hir w*ith* hert blyþe.
'Dame, he seid, þou and þi fere,
Wel be ȝe yfounde here.
Dame, þou muste come w*ith* me,
My lord haþ now ysent for þe.'
'Gladlyche, sche seid, ȝif my frende
Wol wiþ me to courtte wende;
For he haþ power, nyȝt and day,
To do and sey, þat I ne may,
And ȝif we mowe hi*m* w*ith* vs lede,
I hope, þe bett*er* for hi*m* we schul spede.'
'Syr, seid Uelosian þo,
I prey, þat ȝe wold wiþ vs go.'
Thei rose vp and went þan
To þe kyng Syr Waspasian;
On her knees þei hem sette,
Wiþ mochel hono*ure* þei hi*m* grette.
'Syr, seid Velosian,
Here I brynge þe þis woman,
That I ȝou hette ȝo*ure* bote to brynge.
Doþe hir worshipp in al þing;
And also þis clerke w*ith* hir here,
That can ȝou boþ wysse *and* lere.
For dame Verony here seiþ:
But ȝe knowe wel þe feiþ,
Thou worþest neu*er* hole aryȝt,
While þou lyuest, day ne nyȝt.
Ʒit is bett*er* to lerne her lawe,
Than wiþ þis yuel to be yslawe.'
Syr Waspasian for soco*ure*
Welcome hem wiþ hono*ure*
And seid: 'Dame, welcome mote þou be;
And Syr clerke, I prey þe,
The ryȝt feiþ þat þou me ken
Here byfore al þis men.'
Seynt Clement þan was wel glad
Anoon to do, þat he hi*m* bad;
Pees he made anoon to be
In al þat gret assemble.
'Lordes, he seid, I wol ȝou preye,
Lysteneþ; now I schal ȝou seye:
Hennys haþ be al to longe in londe
Crystendome, I vnderstonde.
Amonge hem, þat hi*m* loue and drede,
God wol helpe hem eu*er* and spede.
My lord of heuene, as I ȝou telle,
He made heuene, erþe and helle;
And al, þ*at* eu*er* is he*m* wiþin,
At hi*m* bygan *and* at hi*m* schal blynne.
Thise beþ þe diuisio*u*ns,
Of þre man*er*e habitacio*u*ns:
Heuene he made wiþ ioye *and* blysse,
That eu*er* schal laste wiþoutte mysse,
There aungels *and* manys soule to wone
Eu*er*more wiþ goddes sone.
The erþe he made to manys swyncke,
To tulye hi*m* cloþ, mete *and* drynke.
Fyue wyttes he has man yȝyue,
To kepe hi*m* wiþ, while he doþ lyue:
Wiþ eres to here; w*ith* yȝen to se
Al, þat aboute vs be;
Wiþ nose to smelle swete fro sowre,
That is to vs a grete hono*ure*;

Wiþ mowþe to taste drynke *and* mete,
Whiche to take *and* whiche to lete.
Ʒit he ȝaue vs anoþ*er* þing also:
Wiþ hondes to handel, w*ith* feet to go.
And none of al þise, as we rede,
Ne may stonde in oþ*er*es stedde.
Ʒif man wiþ þise wol hi*m* lede,
Heuene blysse schal be her mede;
Ʒif he doþ yuel, as I ȝou telle,
Wiþoute*n* ende he goþ to helle.
That is þe þirdde habitacion
For synful manys p*ri*son.
And þider went þe first man,
That first be hi*m* synne bygan.
And þus he *and* his kynde lay
And schuld haue do tyl domesday;
But god þan of his gret pyte
Forto saue vs þan þouȝt he.
For manys synne was so gret
Byfore god in his sete;
Ʒif man schuld to helpe be brouȝt,
Thoruȝ manes deþ hit muste be brouȝt.
The synne was foule, as we fynde,
And hit folowed al mankynde.
Thouȝ god had an *au*ngel sent,
He myȝt noȝt dye verament;
Man dude þe dede, þat man muste dye;
Thoruȝ pite god sauȝ þis w*ith* his yȝe
God myȝt noȝt dye, ac he bycome man,
And þus he dyed for vs þan.
Wiþ aungels *and* his fader, þ*at* is lorde,
Thus brouȝt he man to accorde.
He defended hi*m* wiþ none oþ*er* staf,
But þe manheed for vs he ȝaf.
For mannys loue þus toke he dede
Thoruȝ þe grace of his godheed.
Of mayde Marye he was ybore,
Cleen mayde siþþe and byfore;
In þe londe of Jude he gan dwelle,
And þere fele men to hi*m* felle.
For his wordes soþ þei founde;
Tho, þat were syke, he made hem sounde.
And of þis þe Jewes had enuye,
Therfor þei dude hi*m* to dye.
Judas for þirtty pans hi*m* solde
To þe Jewes, felle and bolde.
Of his disciples he was one,
That w*iþ* hi*m* was woned to gon.
He hynge hi*m*self *and* þat was his ende;
He had no grace, hi*m* to amende.
For he nolde no mercy seke
Of his master, þ*at* was so meke.
That salue is to eche sore:
Ou*er* eny synne his mercy is more.
Man is hi*m* next of any kynde,
As we in holy writte do fynde.
Therfor ȝif any man trespasse,
He fayleþ noȝt, ȝif he seke grace.
Me þinkeþ, Syr, þis man was wood,
That solde his lord, þat was so good.'
Than spake Waspasian so fre:
'I behote nowe to þ*at* god *and* to þe,
That, ȝif he wol me hole make,
I schal be crystened for his sake;
And I schal sle al, þat I fynde
Of þe Jewes and her kynde.
And þirtty of hem I schal selle *and* ȝeue
For a peny, ȝif þat I lyue,
For þ*at* þei bouȝt hi*m* in despyte aplyȝt
For þirtty pans wiþ vnryȝt.
And J*es*us let me neu*er* dye,
Tyl þat I be awreke of þat felonye.'
Than seid Clement hi*m* tylle:
'I hope, þou schalt haue al þi wylle.
For þoruȝ þis yuel, I vnderstonde,
My lord wylle, þ*at* þou schalt fonde,
To awreke hi*m* of his foon;
And þat þou schalt yse anoon,
For þoruȝ his vertu þou schalt yse,
That hool sone þou schalt be.
The ensample I telle þe, as hit sitte
Ryȝt in þe boke of holy writte.
He come to seche, þat was ylore;
His enchesou*n* was þerfor
To restore, þat was yfalle.
For þi he dyde, for vs alle,
To conferme vs in *oure* fay
And synful men to turne awey.
The Jewes seid, þat he come
In destruccion here of man;
But nowe I vnderstonde me,
That þei seid hit by þe.
The p*ro*phetes haueþ hereof yspoke,
That ȝit his deþ schal be wroke.
Mochel ioye were to vs alle,
Ʒif hit myȝt þoruȝ þe byfalle.
Kyngg*es* worshipped hi*m* at his byrþe
Wiþ offryng *and* wiþ mochel myrþe;
Kyngg*es* were siþþe in wylle
Thoruȝ dynte of deþ don hi*m* spylle.

Herodes first, whan he was bore,
Afterward his deþ had yswore;
Tho first Herodes þe childern slowe,
I wote, he had peyne ynowe.
Al man*er* yuels, seiþ þe boke,
He had, or he þe deþ toke
Wiþout þe stronge peyne of helle
Eu*er*more þ*er*in to dwelle.
Wiþout gylt he hated J*es*us,
And gyltles þe Jewes slowe hi*m* þus.
Kyngges beþ yflocked, to awreke his dede,
Thoruȝ þe grace of his godheed.
Suche knowlache of kyngg*es* he nam,
Whan he into erþe cam.
Ȝif þou wolt wel leue on hym,
That he may hele lippe *and* lym,
I wara*u*nte, he schal hele þe.
By ensample þ*ou* myȝt yse:
There was a knyȝt dede in londe,
Lazar he hyȝt; I vnderstonde,
That foure dayes in graue he laye;
He arered hi*m*, þat many hit saye.
And also, as we of hi*m* rede,
He dude many anoþ*er* dede.
The best men, þat myȝt be,
Twelue dysciples had he.
When he out of þe erþe went,
The holy gost he hem sent.
Syxty and ten languages, I herde,
That þei of þeyre master lered;
He bad he*m* go into eu*er*yche londe,
To preche his worde þoruȝ his sonde;
Of al yuels he ȝaue hem myȝt,
To hele hem, þat lyueþ aryȝt;
And þei, þat nolde to hi*m* wende,
Schulde be lore wiþoutten ende.
Suche wonder herde ȝe neu*er* none,
That had shappe of man to goon.
For god *and* man, boþ he is,
Ther is no god but he, ywys!
Therfor, Syr, leueþ my sawe,
And al þi hert to hi*m* þou drawe.
And al þ*at* I sey, I dar wytnesse.
This is þi feiþ more and lesse,
I was wiþ hem, þ*at* were hi*m* by,
And þus þei tolde me wytterly.
And þis lady, þat here stante,
I wol take hir to warante,
For sche se my lord J*es*us.
Nowe, dame, I prey þe, was hit þus?'
Than seid Veronye at one brayde:
'I witnesse al, þat he haþ seid.
Fulle wel telle ȝou, I owe,
That J*es*u c*ri*st haue I knowe.
Of gret yuel he heled me,
Som tyme I schal hit telle þe.
For loue and feiþ I hi*m* dradde,
And þ*er*for my hele I hadde.
Knele adowne wiþ hert fre,
And þis good man schal assoyle þe.'
Whan þis was do eu*er*y del
Sche toke þe vernycle feyre *and* wel.
'This had I of my lord J*es*u so kynde,
To haue hi*m* eu*er*more in mynde.'
Seynt Clement was þan reuest
In ryche vestimentes of þe best.
Sche bytoke hit to Seynt Clement,
And he receyued hit w*ith* good entent.
He and al kneled adowne
For þis relyke wiþ good deuocio*un*;
Byfore þe kyng Waspasian,
That lay ful sore syke þan.
'Syr, þis is leche þi Sauyo*ure*,
Wiþ al þi myȝt do þin hono*ure*.
Leuyst þou, þat I haue seid, eche del?'
'Ȝee, Syr, quod Waspasian, swyþe wel.'
'Then kysse þis, I bydde þe,
In þe vertue of þe trynite;
And hole be þou eu*er*more.
Stonde nowe vp vs byfore,
And god þe gra*u*ntte þe blysse, þ*at* is most,
Fader *and* sone and holy gost!'
When þe good man had þus yspeke,
Out he byganne his lymes to reke
And stode up hool byfore he*m* alle.
And alle his sores away gan falle,
He bycome cleen, smeþe *and* mylde
As þe body of a childe.
When he feled hi*m* hool *and* cleen,
Mochel ioye þere was seen,
Of al man*ere* mynstralsye.
And he helde vp his hondes an hye
And seid: 'J*es*u, I trowe hit wel,
That I haue hurde of ȝou eu*er*y del.
Certes, lord, ȝif þ*at* I lyue,
To þi seruice I schal me ȝeue.
I prey þe, lord, ȝif hit be þi wylle,
Ȝeue me lyffe, þis to fulfille,
And I schal hye, þat I may,
That hit were ydo, nyȝt and day.
When we haueþ ydo *and* beþ ycome,
We wolleþ be crystened also sone.'
Thei toke hi*m* vp bytwene her honden
And made hi*m* þo byfore he*m* stonden.

'Dame, he seid, ȝif I may spede,
Ȝe schul of me haue ryche mede.
What þing of me þou wolt craue,
Syker þou be, þou schalt hit haue.'
'Syr, sche seid samfaylle,
I vowchesaffe al my trauaylle,
That I haue hadde, for þe;
And þat þou woldest ȝeue me,
That ȝe ȝeue hit to þis good man;
And mochel þanke I ȝou can.'
For wiþ hi*m* I wol wone *and* wende
Eu*er* to my lyffes ende.'
Londes and rentes he ȝaue him wyde,
Cloþes, treso*ure*, hors to ryde;
He made hir þat to speke,
That þei schuld hem neu*er* breke.
Clement seid: 'Hure þou me,
I rede, þat ȝe ycrystened be.
And haste ȝou sone *and* ȝo*ure* men alle,
For any chaunce, þat may byfalle.
Thyn ost þou myȝt þe surer lede,
And þere þou myȝt þe bett*er* spede.'
'Nay, he seid, þat nyl I noȝt.
First hureþ, what is my þouȝt.
Do me come Tytus, my sone,
And al my folke, þat none ne shone.'
Tytus come his fader to
And many gret lordes also.
'Nowe, sone, he seid, wolt þou me swere,
Thou *and* al þis folke here,
Wiþ me to wende to Jer*usa*lem
Ou*er* þe see, þe hiȝe streem,
To destroye hem *and* þe stedde,
That dude J*es*u cryst to dede?
For I schal neu*er* be fulfayn,
Tyl þat I se þat kynde ysleyn.
Thyder to wende haue we enchesou*n*
Sykerlyche, wiþ good reson;
Thyder we muste go þis gate,
To be awreke of Syr Pylate
For my lordes loue so fre,
That so fayre heled me.
Ȝit dude I neu*er* noȝt hi*m* fore;
Therfor my hert is wel sore.
I were to blame *and* al myne,
But we dude hem moche pyne;
I hote ȝou, þat schal neu*er* betyde,
While þat I may go oþ*er* ryde.
And nowe I am hool *and* fere,
This oþ*er* day myȝt I noȝt stere;
I þonke god, þoruȝ whom hit was,
I wote, he heled me for þis cas.
For his deþ schuld avenged be!
I gr*a*untte to go. What sey ȝe?'
'Syr, quod Tytus, so do I
And al, þat here beþ, sykerly.'
Whan þis was gr*a*untted, men myȝt se
Songe and playe, game *and* gle.
'For leue, he seid, I wol sende anoon
To Syr Nero, to let vs goon.
I prey ȝou al, dyȝt ȝou fast,
That ȝe were redy al in hast
Of men, of armes *and* of vytaille,
So þat vs noþing ne faylle.'
Than sende he to þe Emp*erou*re
Nero, þat cursed trayto*ure*
By a lett*er*, as ȝe mowe se:
"Vaspasian and Tytus grette þe!
For gret need we beþ in wylle
At Jer*usa*le*m* to fulfylle;
Of a gret vylonye
To avenge vs, we muste hye,
Of a trespas, þat vs was do.
We preyeþ þe leue þereto;
Grauntte [t]his vs wiþ oute feyntyse,
For hit muste be do in al wyse.
Hit schal þe turne to profyte
And to no man despyte."
The Emp*erou*re sent hem to sey:
"Go, whan ȝe wol, in ȝo*ure* wey
And on ȝo*ure* enemyes venge ȝou,
So þat hit be noȝt aȝen my prow."
Than seid Waspasian and Tytus:
'Yblessyd be oure lord J*es*us.'
Also quycke þei made he*m* ȝare,
In her wey for to fare.
Seynt Clement and dame Veronye
Were ful glad of þat feyre companye
And seid: 'Syr, or ȝe go henne,
Gra*u*ntte ȝo*ure* pees to *cristen*men,
For loue of god do hem to wyte,
That no man do hem despyte,
Fro þat ȝe go, tyl þat ȝe come;
But ȝif he suffre harde dome.'
'Mafay, quod he, and I grauntte,
And þe, Clement, I schal wara*u*nte:
Thou schalt haue large co*m*myssio*u*n
For þis countre *and* for þis towne.
For al, þat leueþ in god almyȝt,
Myn men schul warde day *and* nyȝt.
Thou *and* Veronye, boþ tweyn,
Drede ȝe noȝt, tyl I come ageyn.'
This was ycryed þoruȝ þe countre,
That hit schulde yholde be.
'Kepe nowe wel þi clergye,
Al þat þou hast in þi baylye,
When þat we comeþ at certeyn terme,
I schal þe *and* þi state conferme.

I schal bydde hem, þat dwelleþ here,
That þou and þin ou*er* al were.
Preye for vs, tyl we come ageyn;
And when we comeþ in certeyn,
I wol be c*ri*stened ryȝt anoon
And myn mayne eu*er*ychon.
Preyeþ for vs, þ*at* god vs spede,
And haueþ nowe no more drede.'
'Syr, he seid, now I am bolde.
God of heuene þi lyffe holde,
Longe þat I hit mote yse,
And namelyche, tyl þat þou yc*ri*stened be;
And ellys were it rewþe,
Siþþe þou goyst in wey of trewþe.'
'Thoruȝ C*ri*stes helpe I hope to gon,
To do þis nede, *and* come anoon;
And þat I may, I wol me rape,
So þat Pylate noȝt ne ascape.'
Anoon he dude his shyppes dyȝt,
Wel a þousand, I þe plyȝte;
Wiþ hi*m* *and* wiþ his sone also
An hunderdþousand men and mo.
Clement and dame Veronye, boþ two,
Toward þe see wiþ hi*m* gune go,
Tyl þei were yshipped alle.
And Waspasian to hi*m* gan calle:
'Blesse vs nowe, Syr, *and* let vs gon
And turneþ boþ aȝeyn home.'
'Syr, he seid, now god þe saue,
And his blessyng *and* myn þou haue
And þe wat*er*, þat ȝe in wende,
Tyl J*esu* c*ri*st aȝen ȝou sende.'
And siþþe þ*at* blessyng dude hi*m* good
And al men, þat passed þat flood;
Thoruȝ goddes helpe *and* seynt Clement
Siþþe þer was none yshent.

* * *

Thei drowe vp sayle byfore *and* behynde,
And god he*m* sent ful redy wynde,
So þ*at* in sixe wykes ou*er* þei come.
And þo a crye vp þei nome,
That þe towne wonderd þ*er*fore
And wexed agast of he*m* ful sore.
Thei dude anoon, as þei schulde;
Wiþoutten stryffe þe towne þei ȝelde.
Waspasian lefte þere his warden,
And in þe morowe þei went þen.
Thei went forþ into þe londe
And slowe *and* brentte al, þat þei fonde,
And droue bestes w*iþ* he*m* gret route,
That þei purueyde al aboute.
Fro Acrys þei come þe first Fryday
To Japheth, as I ȝou telle may,
And bycaste al þe towne
Wiþ many a ryche pauylon.
Thei souȝt w*ith*out and wiþin
And þere men myȝt se, wonders bygynne.
God he*m* sent suche a chaunce
Aȝens her allyr veniaunce:
Reyne, hayle, froste and snowe,
Styffe wynde *and* lowde to blowe,
Hung*er*e, þurst *and* gret colde
And oþ*er* yuels manyfolde.
And Waspasian wiþ al his ost
Had ioye and myrþe most:
Wedyr, game and gret plente
Of al cases, þat myȝt be;
And so he had fro þe tyme, þ*at* he come,
Tyl he turned aȝe*i*n home.
Waspasian his sege þere helde
Longe, or þei wolde hem ȝelde.
Thei wiþin swore echon,
That þei nolde he*m* ȝelde neu*er*one,
For noþing, þ*at* myȝt falle,
Thouȝ þei bete adowne þe walle.
The kyng swore, þ*at* he ne schulde
Wende þennys, tyl þe towne were ȝelde.
Whan þei wiþin hurde þis ooþ,
Eu*er*yche of hem aȝens oþ*er* gooþ
Wiþ swerdes, sperys and knyffesdrawe,
So þat eche oþer gan slawe,
That þ*er* ne lefte man childe ne wyff,
But twey knyȝttes, w*ith* þe lyff.
Douȝtty men þei were boþe,
For neiþ*er* was wiþ oþ*er* wroþe;
Thei had long frendes ybe,
Therfor neiþ*er* wolde oþ*er* sle.
Syr Japhel, I wote, hyte þ*at* one,
Of þ*at* oþ*er* name haue I none.
Thei ȝelde hem to þe kyngg*es* socou*r*e,
And he hem reseyued w*ith* gret honou*r*e.
He drowe Japhel nere *and* nere,
That he bycome his cou*n*seller.
And for Waspasian was yware,
That he was sybbe to Cesare
And also of his owne bloode,
He seid to hi*m*, as he vnderstode.
And for he knewe þe counttre,
His lodys man he had hi*m* be.

And he fulle wel ladde hem,
Tyl þei come to Jer*usa*lem.
He left þat Japheth kepers good,
To kepe þe cytee w*ith* feld *and* wode.
Here I may telle, þat [ȝe] hit knowe,
Howe J*esu* þinkeþ on his owe.
Byfore þe tyme of his wreche
Thus he beganne his folke to knowlache.
Crysten þ*at* were in þat counttre,
Thei we[re] warned, þennys to fle,
Thoruȝ þe holy gost for þis veniaunce.
But any wold stonde to his chaunce,
As som dude dwelle stylle,
To abyde goddes wylle.
The c*ri*stenmen fleiȝ *and* ran
Anoon ou*er* þe flom Jordan.
The place, þere þei dwelled *and* cam,
Was yhote Castel Pellan;
There þei helde he*m* eu*er*ychon,
Tyl þe veniaunce was ydon.
The Jewes were trapped *and* holde in,
That were encombred in her synne.
For þ*ere* is no good dede vnȝelde
Ne no wycked vnpunysshed be schulde.

Tho Pylate wyst, þ*at* Japheth was take,
For drede *and* tene he gan to quake.
For eu*er* he was in mochel drede,
Siþþe Velosian fro hi*m* ȝede.
For þe wordes, þat he had spoke,
He wolde, he had be in erþe ylocke.
He was in so gret doute,
That he sent aft*er* men al aboute
And ȝaue hem ful gret mede,
To come *and* helpe hi*m* at his nede.
Syr Archylaus come hi*m* to,
Kyng of Galylee þ*at* was þo,
Herodes' sone men dude hi*m* calle,
He þat slowe þe childern alle.
Wiþ mochel p*ri*de and gret bost
He brouȝtte wiþ him a mochel ost.
And for drede, I wote also,
Al þe counttre fylle hi*m* to;
And eu*er*yche man to hi*m* fleiȝ fro home,
And to Jer*usa*lem þan þei come
Wiþ wyffe *and* childe *and* her fee,
Therin in sykernys for to be.
For Waspasian *and* his ost
Slouȝ *and* brende by eu*er*y cost.
Pylate sent out his aspyes
Pryueliche by fele styes,
For to do hi*m* to sey,
Where þei come *and* by what weye.
Archilaus *and* Syr Pylate,
Boþ rode out at one gate
Wiþ her ost, her hors to proue,
Ȝif þei were to her byhoue.
And ȝit had Pylate no grace,
To fle awey fro þ*at* place.
He herde, what he schulde haue,
And ȝit he myȝt noȝt hi*m*self saue.
For lost is better, as hit is fo*u*nde,
In wode þan in towne ybounde.
And so ferde he by his reso*u*n,
Whan he fleiȝ aȝen to towne.
But god wolde noȝt, þ*at* he schulde scape,
But to his bale forto rape.
For he had hi*m* space ylent,
Fourty ȝeer to amendement.
Than come his asspyes home
And tolde hi*m* al, wherforþ þei come,
The most folke, þat eu*er* þei say;
Than was Pylate in gret afray.
Tho seid þe kyng Archilaus:
'Syr, þou art master of vs.
I rede þe, Syr, be bolde ynowe,
For I dar make þe þis avowe,
That þou schalt be so wel byforn
Of men, of vitaylles *and* of corn,
That noþing schal fayle þe,
And hereof borouȝ wol I be.
And þei beþ oure, eu*er*yche man,
So moche I þe telle can.
Noþing but holde vs stylle
And let he*m* come at her wylle.
For fresshe wat*er* nere is none
Than hennys to þe flom Jordan.
For ȝif þei wol hemself saue,
Fresshe wat*er* þei muste haue.
And þei se, þ*at* þer is none,
Home aȝen þei mote gon,
For þei beþ þ*er*of noȝt ware;
Therfor þe lesse is oure care.
And ȝif þei turne ones þe backe,
Thei beþ oure, al þe packe.
Hi[t] is for þe p*ro*phetes sake
Al þe sorowe, þat þei make.
Thei schul wiþ shame turne aȝein,
For þei worcheþ al in veyn.'

Whan he had his tale ytolde,
Ou*er* þe walle þei gune byholde,
And al þe feldes *and* eke þe fen
Thei say bycast wiþ hors *and* men,
Wiþ her bancr*er*s brode yspredde,
That al þe cyte þo was adredde.

In eu*er*yche wyndowe þei gan he*m* byholde,
And þan her hartes waxed colde;
And afterwarde þe belles þe[i] ronge,
Ther was outhest of many a tonge.
Wiþ horne *and* mowþe þei cryed out,
Whan þe towne was byseged aboute.
This was foure *and* þirtty ȝeer,
After þat Je*sus* dyde here.
Wiþin þei made sorowe *and* care
And w*ith*out ioye *and* mochel fare;
Thei w*ith*in her honden wronge,
And þei w*ith*out lowde songe.
On Paske day þe sege bygan,
As þe story telle can.
Waspasian was þo ful blyþe,
And he pyȝt his pauylon also swiþe.
And whan þei were pyȝt echon,
He sent aft*er* Japhel anoon.
He seid: 'Japhel, I wol þe telle,
Here we muste nedys dwelle,
Tyl we haue wonne þis cytee
And al, þ*at* þerein be.
What is best to do, þ*ou* wotyst,
For þou knowyst þis counttre most.
Therfor, Syr, I þe preye,
That þou take anoon þe weye
Al aboute þis cytee,
To ordeyne for myn ost *and* for me
And loke, what we haue nede
Of al þingg*es*, þat may vs spede.'
Japhel rode by eu*er*y cost,
To ordeyne and araye þe ost.
Aboute þe towne þei set engynes,
To destroye her wiþ wynes;
And ofte to þe towne þei cast
Wist bowes shotte *and* w*ith* arblast,
Wiþ tarbarelles *and* w*ith* wylde fyer,
Wiþ staffe slyngges *and* oþ*er* atyre;
Sowys to iuyn men made sleye
And borfreyes to ryse an hiȝe,
That þei myȝt se into þe towne,
What men dude vp *and* downe;
Men of armes, þ*er*in to stonde,
To fyȝt wiþ hem honde of honde;
Ladders of leþer *and* of corde
Fro þe cornels to þe sworde,
And masters, þat were slye to kest,
To kepe þe spryngoles at þe best;
And many oþ*er* queynt engyne,
To shende hem, þat were w*ith*ynne.
Naþeles for al þis wo
Hit was ful longe, or hit were do.
Of al þe sawte, þat was w*ith*out,
There w*ith*in had þei no dout;
The cyte was so large wiþynne,
That hem ne dradde none engyne.
For to hem rauȝtte no caste
But þe quarel of þe arblaste,
Tyl al þe subbarbes of þe towne
To grounde þo were cast adowne
And yswept al cleen ou*er* alle
Into þe bare towne-walle.
Than byganne her wo w*ith*ynne
And her folke faste to þynne.
Ȝit last þe sege seuene ȝere
Wiþ mochel drede *and* gret werre;
For al, þat goddes men myȝt do,
Thei dude, to lengþe her paynes þo.
Whan Japhel had do, he come aȝe.
'My lord, he seid, þei wol vs al sle;
But al þin ost by C*ri*stes myȝt,
By hi*m* þi men beþ wel ydyȝt.
But of one þing I haue gret þouȝt:
Fresshe water haue we noȝt,
But I haue cast by my skylle,
Where to feche hit, *and* ȝe wylle.'
That seid Waspasian hi*m* to:
'As þou wolt, I wolle also.'
'Syr, quod Japhel, þis is my rede,
Howe we schulle oure wat*er* lede;
For fresshe wat*er* nere is none,
Than hennys to flom Jordan.
Therfor we schulle do sle *our*e praye,
That we toke by þe weye:
Hors, asses, oxen and kyne,
Mules, kamels *and* gret swyne,
Many þousand we haue brouȝt.
Of he*m*, I telle ȝou in my þouȝt,
I schal do sewe þe hydes fast
Wiþ good semes, þat wol last
And so do sowe eu*er*ychon,
Forto lede water þ*er*on.
Of som we schulle þonges make,
Ou*er* þe semes forto rake,
And ou*er*cast al þe walle
Of Josephath, þe depe dale.
Thus in þe valy we schul fonde,
Oure water to do wiþstonde.
Foure hunderd somers, ȝif I may,
Schulle feche vs water eu*er*yche day,
Alwey tyl þe vale be hylde
And wiþ fresshe wat*er* yfulfylde.'
Whan he had seid also sone,
He lefte noȝt, tyl hit was done.
Pypes he made manyone
By eu*er*yche syde out forþ to gon
The olde wat*er*, þ*at* was astonde,
There come newe at her honde,
That þoruȝ þe ost, man *and* best,
Had ynowe, boþ lest *and* mest.
This come of a noble wytte:
Do wat*er* to stonde w*ith*out pytte.

Thoruȝ ordinau*n*ce of god *and* þe wyse
Makeþ men ofte to wynne þe pryse.
Al was ydo by goddes wylle,
For to make þe Jewes spylle.

Tho þei wiþin þe water sawe
Stonde so ful in þat lawe,
Mochel wonder was he*m* amonge,
How þe water þ*er*out spronge.
Thei went to Pylate *and* hi*m* tolde,
And he went þid*er* to byholde;
And wiþ hi*m* went Archilaus
And þe clerke Mast*er* Josephus.
Than seid þei al þre:
'Whennys may þis wat*er* be?'
Tho spake Master Josephus:
'Certys, Messias is wroþe w*ith* vs;
Thei haueþ his helpe, I am al ware,
For late was þis place bare;
Of fresshe wat*er* nere is none
Than hennys to þe flom Jordan.
I ne wote, whennys hit comeþ, ne howe,
But þoruȝ þe p*ro*phetes vertue.'
Than spake Archilaus þus
Anoon ryȝt to Syr Pylatus.
'Syr, he seid, be noȝt aferd
For ouȝt, þ*at* þou hast seye ne hurde,
But kepe þe in þis cyte stylle,
And þou schalt haue al þi wylle.'
And as þei stode *and* out byhelde,
Waspasian stode þ*er* in þe felde.
He se hi*m* on þe walle gon
Vp *and* downe ful good won.
And Syr Japhel stode hi*m* by
And Velosian witterly.
That of Pylate was sonyst ware,
Howe þat he his mase bare
Ou*er* his werkmen, þ*at* þere wrouȝt,
And þe walle ou*er* þoruȝ souȝt.
Tho seid Uelosian: 'Sir, I se,
That þ*er* is Pylate, so þinkeþ me.
Spekeþ to hi*m*, Syr, I ȝou preye,
For to wyte, what he wol seye.'
Waspasian loked vp to þe walle,
And to Pylate he gan calle.
'Pylate, he seid, speke wiþ me.
I am þ*i* lord, as þou myȝt se,
And þat I schal þe make to knowe,
Ȝif I may lyue any þrowe.
Loke out, trayto*ure* w*ith* þin yȝe
And be aknowe of þi felonye,
Of al þe yuel, þ*at* þou hast don
Aȝens J*es*us *and* us echon.
And also þou doyst vs gret outrage,
To wiþholde oure trewage.
For þou art J*esu* trayto*ure* *and* myne,
Therfor þou schalt haue þe more pyne.'
Ȝit was noȝt Waspasian
Pylatus' lord, ne he his man;
Al he seid, to make hi*m* adredde,
Ȝif he myȝt þe bett*er* haue spedde.
Neþeles, I wote, in þat ylke ȝere
Pylate come into his daungere.
Pylate answerd hi*m* ryȝt noȝt,
For he was sory in his þouȝt.
Waspasian was agreued þo,
That he ne wold speke hi*m* to.
Than seid Waspasian þus
To þe kyng Archilaus:
'Bewe Syr, þou art forswore
And Herodes, þi fader, byfore;
Thou ouȝttest bett*er* to be wiþ me
Than þ*er*in in þat cyte.
Thi fader dyde in sorowe ynowe,
For he al þe childern slowe,
Whan J*es*u c*ri*st was here ybore;
Therfor he wolde haue hi*m* forlore.
And þou art nowe in wylle,
Thiself þereynne forto spylle.
Thi fader dyde in peyne stronge,
So schalt þou, or come ouȝt longe.
Be þou *and* Pylate neu*er* so bolde;
That I haue seid, I wol hit tolde.'
Al þat he seid, þei toke in veyn,
And Waspasian þo went ageyn.
Archilaus seid to Syr Pylate:
'This kyng to vs haþ gret hate.'
'Ȝee,' q*uod* Pylatus to Archilaus,
'Hit semeþ, he wol be awreke on vs.
To be felle, hit hi*m* comeþ of kynde,
And þat, I drede, we schul fynde.
He is of Cesarys kynde, ywys,
Of þe more felonye he is;
That he byhoteþ, he wol holde,
He nyl noȝt lette for hote ne colde.'
Quod Archilaus: 'Haue no drede,
Moche is bytwene worde *and* dede,
This holde is stronge ynowe aboute,
Thouȝ he do þrete, he is þ*er*out;
Make he neu*er* so muche to done,
Ȝit comeþ he noȝt in so sone.
But go we to þe walle ageyn,
And do þou, a[s] I schal þe seyn:
Take vp a flo*ure* uppon þe walle
And to Waspasian loke þou calle
And to hi*m*, þat al mowe se:
"Batelle, Syr, I wage þe".'
Pylate ȝede wiþ hert gladde
And dude, as Archilaus hi*m* badde.

Tho he had seid, what he wolde,
Waspasian gan þo hi*m* to byholde
And seid: 'Pylate, þat I hit take,
Thi worde wolle I noȝt forsake.
Suche a shame I byhote þe,
That þou schalt dye oþ*er* fle.
Sorowe haue he, þat ȝou spare.
Myn engynes makeþ ȝe ȝare;
Kype al men, þat ȝe beþ myn,
For J*es*us loue, to do hi*m* pyne;
Lokeþ, þat þei haue no rest
And let Pylate nowe do his best.
For so J*es*us cryst me saue,
Ne schal I neu*er* let hi*m* haue,
Ȝif god wol gr*a*untte me lyf þ*er*to.'
And al his frendes seid so:
'Be ȝe wiþin neu*er* so stronge,
We schulle dwelle also longe,
Tyl we haue wreke þe gret wronge,
That J*es*u c*ri*st ȝou sufferd amonge.'
He coma*u*nded þan, to trumpe anoon
And to arme his men eu*er*ychon.
Into þe towne þe[i] shotte *and* kast
And men wiþin þei slowe fast;
Thei fouȝtte so, tyl hit was nyȝt,
That hem fayled dayes lyȝt.
And happelyche a quarel drowe
And a pore knaue hit slowe,
That ȝede *and* pleyed in þe strette;
And he was yholde a p*ro*phete
Of al þe Jewes of þe lawe
For many wonders *and* many sawe.
Waspasian long hem assayled,
But lytel hit hi*m* avayled;
Neþeles many a Jewe þere he slowe
And dude wiþin sorowe ynowe.

Hit was w*ith*in þe firste ȝeer;
Fro Rome come a messanger,
As he at þe sege lay
Al þat tyme aȝens his pay.
He brouȝt worde to Waspasian,
That Nero was deed, þe cursed man,
That was Emp*erour*e of Rome.
'And vppon ȝou is ȝeue þe dome,
Ȝe muste nedys home come,
For her conseille þei haue ynome:
Thei haue al ychose þe,
Forto bere þe dignite.
Syr, take noȝt þis sonde in veyn,
Thou myȝt wende *and* come ageyn.'
He went forþ *and* wolde noȝt shone,
And he lefte þere Tytus his sone.
Suche ioye Tytus gan þo vndertake,
That hi*m* toke a cardyacle
Of his faders gret hono*ur*e,
That he schulde be Emp*erour*e.
Wiþ ou*er*doyng ioye come al þis wo,
And w*ith* ou*er*doyng sorowe hit muste awey go,
As we mowe here in a stounde,
Ther Josephus siþþe was yfounde.
When al þilke, þ*at* were in Rome,
Wyste, þat Waspasian come,
Thei rode hem al hi*m* ageyn,
Erles, barons, knyȝttes *and* swayn.
Thei crowned hi*m* þ*er* Emp*erour*e
Wiþ fest solace *and* gret hono*ur*e;
Thei crowned hi*m* in his palyce
In þe gyse of Sarasynes;
But afterward seynt Clement
Confermed his crownement.
He gladed his frendes eu*er*ychon
And to Jer*usa*lem he went anoon,
For hi*m* þouȝt ful longe at Rome,
Tyl he were aȝeyn ycome.
And so he dude, I telle hit þe,
Wiþ ioye *and* myrþe gret plente.
Herkeneþ, lordyngges, nowe efte;
I mote telle, þere I lefte,
Of þe knaue p*ro*ph*ete*,
That was ysleyn in þe strette.
Tho Jacob of þis knaue herde,
To Pylate anoon he ferde.
'Syr, he seid, nowe is falle,
I wene, we schulle yse hit alle,
That þis Jewe seid vs to
Twenty ȝeer ago *and* mo:
That þis cytee schuld be lore
And al, þ*at* þerein were ybore.
For nowe I wote hi*m*self yslawe,
Wel þe bett*er* I leue his sawe.
I rede, þat þou do aft*er* me
And ȝelde vp swyþe þis cytee;
For eu*er* þe lenger þat we abyde,
The more shame vs wol betyde.'
This was Jacob, þe good man,
That herborowed þe styward Uelosian,
As hit telleþ here byfore.
But Pylate was agreued sore
And seid: 'On þe I schal be awreke
For þe wordes, þat þou erst speke;
For þoruȝ þe co*u*nselle of þe
I leue, þat al þis sorowe be.
Velosian *and* þou þat ȝeer
Kyste al þis, þo he was here.
He spake to me wordes smerte;
Siþþe come þo wordes noȝt out of myn hert.
And ȝif I may, I schal þe sette,
There no frende schal þe fette.'
He dude fettyr hi*m* fast
And in a foule stedde let hi*m* cast

And swore: he schulde þere lye
Wiþout mete, tyl he dye.
And in þat foule dongeon
Ther he lay in pryson.
When Marye, his douȝtt*er*, hit wyst,
That she had hyr fad*er* myst,
Anoon sche seid þis oryson
To J*esu* cryst, goddes sone.
'Lord, sche seid, nowe here me,
Ʒif þi swete wylle be.
As wyssely as I þe souȝt
Wiþ þe oynement, þat I brouȝt
To þe tombe, þere þou lay,
Ʒif hit were to þi pay,
That I dude þat ylke dede,
Lord, hure me nowe at þis nede.
Thou helpe my fader also wys
Out of sorowe, þat he in is;
And also wys as he loued þe,
Lord, þat he vnbounde be.'
Whan þat sche had seid þis oryson,
God sent an aungel adowne
And come to Jacob, þ*er* he sette,
That for sorowe sore wept.
'Jacob, he seid, come wiþ me;
My lord wol, þ*at* hit so be.
Take to þe comfort and solace
And þanke god of his grace.'
He toke hi*m* out of pryson
And brouȝt hi*m* w*ith*out þe towne
And seid: he ne schuld no man drede.
'Go, fare wel, he seid, god þe lede.'
Jacob þanked god anoon,
Whan he felde hi*m* loce to gon,
Feyre on knees w*ith* boþ his hondes,
That louced hi*m* of his bondes.
Toward þe ost he toke þe way,
So þat Velosian anoon hi*m* say.
He seid to þe Emp*eroure*: 'I se
Jacob, my frende; I wene hit be.
Now I wote, Syr, hit is he aryȝt!
Thonked nowe be god almyȝt.'
Thei welcomed hi*m* fayre *and* wel
And asked of his fare eu*ery* del.
Anoon he tolde hem al þat cas
Of þe Jewes, howe hit was,
And howe he was ydo in p*ri*son,
And howe he come out of þe towne.
Thei þanked god as þe wyse,
That so wel þinkeþ vppon hyse.
Tho seid Velosian to Jacob ryȝt:
'Jacob, þou wotyst, what I þe hyȝt:
That at nede to be þi frende,
Whan I wolde homward wende,
Whan þe Jewes her tales tolde,
Howe þat þei J*esu* slowe *and* solde.
As þei beþ worþi, þei schul haue,
For no treso*ure* schal hem saue.
I owe þe eu*er*more hono*ure*
And namelyche my lord, þe Emp*eroure*;
Thoruȝ goddes helpe *and* counselle þin,
He is ascaped mochel pyne.
On myn half also I þanke þe
For þe gret hono*ure*, þat þou dudyst me.
Ʒif my lord were heled, I þe hyȝt,
To brynge hi*m* hyder wiþ moche myȝt.
Loke, he is here, as þou hit bad.
Syr, þonkeþ Jacob *and* make hi*m* glad,
For ȝe beþ gretly yholde þ*er*to;
I telle ȝou for soþe, he dude so.'
He seid: 'Jacob, þou getyst hono*ure*,
And þe Jewes schal haue sorowe ful so*ure*.
I se, hem falleþ mochel shame,
For hem is loked goddes grame.
God is wiþ vs *and* hem ageyn,
Al þat þei doþ, hit is in veyn;
Suche is my hope *and* my tryste:
Her is þe trauaylle *and* oures is þe rest.'
The Emp*eroure* þan of hi*m* was glad;
He p*ra*yed Jacob *and* feyre hi*m* bad,
That he schuld hi*m* say som reso*un*,
Howe he myȝt best wynne þe towne.
'Forsoþ, quod Jacob, *and* I schalle
Do make a dyche aboute þe walle,
So þat none awey ne fle,
But al þe ost may hi*m* yse,
And þan ypalyssed by þe bry[n]cke
Hye *and* stronge, as men may þinke.
I wol myself þ*er*aboute be,
Tyl hit be do, so mote I þee.'
The Emp*eroure* seid: 'Gra*un*te mercy!
I g*ra*untte þe al wel, sykerly,
Al þing, þat þou wolt haue:
Tymber, water, man *and* knaue.'
The Emp*eroure* dude sende his sonde
For dykers in al þe londe;
He bad hi*m* ȝeue eche to his paye
Foure pans vppon þe daye;
Eu*ery*che master twey shelyngg*es* hadde.
So he coma*un*ded *and* hi*m* badde.
Whan þe dyche was made eche del,
Hit payed þe Emp*eroure* wonder wel.

Also Jacob let make
Tweyne charnels for þe ostes sake,
Forto hyde hem in þat stedde
Al þe folke, þat þere were dede,
That þe quycke dyed noȝt for stynke of hem.
And so þei dude in Jer*usal*em,
Neþeles þere wer*e* charnels two
Amydde þe cytee þan also.
Than þe Jewes loked out
And sawe þe dyche ymade hem aboute.
Moche sorowe men myȝt se,
Who so had wiþin ybe.
Anoon þe Jewes eu*er*ychon
Toke her rede. what was to done.
Thoruȝ þe co*un*selle of Archilaus,
Barrabas *and* also Josephus
Thei seid to Pylate her avyse:
'For vs is feyrer *and* more pryse,
To fyȝt wiþ he*m* out in gesse,
Than to lygge here in dystresse;
And bett*er* is vs amonge he*m* to dye,
Than here as cowardes longe lye.'
Thei put planckes ou*er* þe dyche
Al by nyȝt wel pryuelyche;
Pylate anoon went hi*m* out
Wiþ þirtty þousand at one route,
And fyfty þousand men afote
Hym to helpe þere come tobote.
There was anoon swyþe stronge metyng
Wiþ swerdes, speres, sharpe keruyng.
As we in þe story of hem mowe rede,
Of eche party mochel folke was dede.
Ac wiþ þe Emp*er*our*e* þe felde þo lefte;
Fourty þousand of hem he refde.
Al þei dude hem forto fle
Aȝeyn home into þe cytee.
Al þe while, þat þei fouȝt,
God lengþed þe day, as hem þouȝt.
And Josephus was þere ywonded sore,
That noble clerke, swyþe sore;
He cowde most in dede *and* in sawe
Of al, þat þere were of þe Jewys lawe;
But one þing wol helpe hi*m* þan:
He was pr*i*uelyche a cr*i*stenman.
And for his kynne was noȝt so,
Therfor he was wonder-wo.

Tho the cyteȝeynes se þis fare,
Than had þei sorowe *and* care,
That þei so ou*er*come were.
And also suche hungg*er* gan hem dere,
That þe stronge þe feble ete,
Ȝee, *and* þe fen vnder her feete
And her owne donge also.
Hors ne hou*n*de let þei none go,
Hors, bestes, rote ne grasse,
And eche by lotte oþer chasse.
Whan two ȝeer were al ago,
Thoruȝ þe sege gan come þis wo.
Thoruȝ þe towne þan gan þei fayle
Al man*er*e of vytaille,
So þat þe strengg*er* robbed þ*at* oþ*er*,
The fader þe sone, *and* þe suster þe broþ*er*;
Men *and* wymmen her childern ete,
And eche ete oþ*er* by þe strette.
A ryche lady of þ*at* countre
Of large londes *and* of fe,
Marye sche hiȝte, sykerliche,
A crystenwoman pr*i*ueliche,
Sche had a queyntaunce in Jer*usa*lom,
And þ*er*for sche þider come.
A good lady, þat sche had yknowe,
Wiþ hir sche þouȝt to dwelle a þrowe.
Dame Claryce was hir name,
A woman of wel holy fame.
Thei lyued þ*er*e togeder longe,
That þis wo byfylle so stronge.
Oþ*er* werke cowde þei none worche,
But dwelle moche in holy chirche
And lye in her afflixcions,
In pen*au*nce and in orysons.
So hit byfylle, what more, what lesse,
That þei were boþ in gret dystresse.
For defaute of mete *and* drynke
That dye þei muste for any þinke.
Hem was no lyflode ylost,
But al forrobbed *and* al forrefte.
Marye had a douȝtt*er* dere,
That for hung*er* dyed þere;
For wham sche made moche sorowe
Boþ an euen *and* a morowe.
And þei hemself so gret hung*er* had,
That Dame Claryce to Marye bad:
'Ete we nowe þis child anoon
For þe hung*er*, þat vs is on.'
'Nay, quod Marye, þat wol I noȝt;
Dye I wolde, or hit come in my þouȝt.
Oure lord god, þat is so hende,
Of his grace may vs sende;
Be we noȝt for þis to sory,
Hit may vs stonde in purgatorye.'

So schul al, þat wel byleue,
That no wo ne schal him greue.
In þis talkyng, ryȝt as þei satte,
J*esus* *cri*st hem noȝt forȝate.
An aungel come fro heuene shene,
As god hi*m* sent hem bytwene,
And seid to hem: 'Letteþ ȝoure stryffe;
Al þat ȝe mowe, lengþeþ ȝo*ur*e lyffe;
Marye, loke nowe, þat þou do so,
As charyte seid þe raþ*er* to.
God wol, þ*at* ȝe do so, raþ*er* þan ȝe dye,
To fulfylle þe p*ro*phecye,
That spekeþ of þis by waye *and* strete,
That wymmen schal her childern ete.
Grocheþ noȝt to fulfylle
Al, þat is goddes wylle;
Thouȝ ȝe dye in his nede,
Heuene-blysse schal be ȝo*ur*e mede.'
Whan þe *au*ngel had seid his sawe,
Aȝen to heuene he gan to drawe.
Thei putte þe childe on a spytte
Aȝens þe fyer, to roste hit,
And dude, as þe aungel hem bad:
Thei ete þ*er*of *and* made hem glad.
And as Pylate satte in his towre,
Of roste he had a gret sauo*ur*e,
And where hit was, anoon hit was outsouȝt;
He bad, to hi*m* hit schulde be brouȝt.
Thei went *and* founde, where hit was,
And come *and* tolde hi*m* al þat cas.
Than was Pylate noþing fawe,
Whan þei had tolde þis sawe.
And þo þe Jewes þider rune
Vppon his erande þei bygune.
The wymmen hungred *and* were ful wo,
That þei her lyflode bare hem fro.
For þis siȝt þei were in drede,
That þei dude þat luþ*er* dede.
Pylate had hung*er* none,
Thouȝ her vitaylles were al agon;
Ne none of þe oþ*er* gret,
Thouȝ þe pore dyde for defaute of mete.
For þei had þe noble stones
Of gret vertye for þe nones,
And þat made he*m* laste so longe,
Tyl al þe peple hem amonge
No leng*er* suffer ne wolde,
Than god þat had þe termes tolde.
Pylate þo in þe towne let crye
And forbad þe felonye,
That no man schuld no more ette
In þat wyse her bygete.
But gold *and* syluer ete he bad
To al þilke, þat any had.
Than þei ete her treso*ur*e al,
Boþ hey *and* corn wiþal.
And ȝit for al þ*at* dyed manyone,
In eu*er*y street wel gret won;
For hit was no kyndely fode
In no stede hit hem stoode,
But hem al to be kylde,
Whan þe towne was ȝelde.
For to haue out þe treso*ur*e
Men pyned hem wel þe byttero*ur*e.
Eche oþ*er* day þei dude ete,
For deynte þei helde hit swete.
The wyff þe housbonde *and* þe housbonde þe wyff,
Eche bynome oþers lyff,
Som wiþ teeþ oþ*er* to gnawe,
Som wiþ handes oþ*er* to drawe.
So þicke þei dyde by street *and* way
For stynke of dede, þ*at* adowne lay;
For þe comyne raunso*u*n
Thei buryed þe bodyes of þe towne,
And whan hem fayled treso*ur*e,
Than dude þei burye he*m* no more,
But leyde he*m* togeder alle,
Thilke þat for hung*er* þere gune falle.
Than stancke þe towne, hit was so fylde
Of deed bodyes, þat lay vnhylde,
That fader *and* moder, sust*er* *and* broþ*er*
Dyde, þat no man myȝt burye oþ*er*.
Siþþe whan þe towne was ytake,
Tytus mochel moone gan make;
For þe peple so þicke laye
On hepes, dyde by eu*er*y waye.
Downe he fel uppon boþ knee.
'Lord, he seide, for me fader *and* me,
For þoruȝ vs þei lye noȝt so deed,
But for her owne feble rede.
Had þei raþ*er* yturned to vs,
Than had þei noȝt leye þus.'
Dyches þei let make *and* belde
And þerin þe bodyes þei helde.

Pylate anoon his co*u*nseille gan take,
For drede þo he gan to quake.
Thei seid to hi*m*: 'We redeþ þe,
Let ȝelde vp anoon þe cytee;

Thus, þinkeþ vs al, hit is þe best,
Herein schul we haue no rest.'
'Nay, quod Pylate, þis is my rede:
I wote, þ*er* is no wey but deede;
Ȝit we wol a while abyde
For to se, what wol betyde.
Thise lordes mowe dye, þ*at* beþ w*ith*out,
Here amydde al þe rowte;
Than dar we care litel wiþ alle,
On wheþ*er* syde so hit falle.
Oþ*er* we schul do, as I schal seye
To seche vs helpe anoþ*er* weye:
Caste we, what we wol hem ȝeue
Here to dwelle *and* to leue.'
To þis þei g*ra*unted eu*ery*chon
And cast, howe þei wold don.
The while, þat þei cast hit so,
The Emp*eroure* seid to Jacob: 'Go
And speke to som of þat cytee
And wyte, at what poyntement þei be,
And loke, wheþ*er* þei wolle ȝelde þe towne
Forto come out of p*ry*son.
For þei haueþ noȝt al her wylle,
I trowe, for hung*er* þ*at* som spylle.
Go now þider. for wete I wolde,
Whereto we schulle vs holde.
They dyed adowne in þe street
For hung*er* and no meet.
Sey, þei come *and* ȝelde he*m* vs to,
For at þe last þei schul do so.'
Tho Jacob went to þe walle,
A Jewe he sawe *and* he gan hi*m* calle.
'Clepe me þere, he seid, Josephus,
Bydde hi*m* come *and* speke wiþ vs.'
He wente *and* brouȝt hi*m* also swyþe;
Jacob of hi*m* was ful blyþe
And he of hi*m* was also.
Than q*uo*d Josephus: 'Howe come þ*ou* vs fro?'
He tolde hi*m* þo, howe hit was;
And he seid þo: 'Deo gracias.'
'What, q*uo*d Jacob, art þou c*ri*sten?'
'Ȝee, felawe, he seid, wolt þou lystenne:
I am a preuy c*ri*stenman,
And my feiþ ful wel I can:
To loue C*ri*st ful wel I owe.
And þat I am to þe yknowe:
This oþ*er* day, þo we out nome,
Whan þat ȝe vs ou*er*come,
I was ywonded þere ful sore,
That I was nyȝe deed þ*er*fore;
And þoruȝ þe myracle of J*es*u
Nowe I am ryȝt hole ynowe.
My fader *and* moder I haue tolde
To turne hem, *and* þei ne wolde;
And þ*at* I may noȝt he*m* bryngge þ*er*to,
Therfor, Jacob, me is ful wo.'
'Ȝee, quod Jacob, holde þe stylle
And þou schalt haue al þi wylle;
And I schal be for þe, ȝif I can,
To my lord Waspasian;
And al þilke, þat c*ri*sten be,
Whan þis is do, þou schalt yse.
Sey me nowe, howe fare ȝe þ*er* w*ith*in
And whan schul we þe towne ywynne?'
'Mafey, he seid, I wol þe sey,
Ful þicke oure folke gynneþ to dye,
And for þe styncke, þ*at* comeþ he*m* fro,
In þe cytee dyeþ manyone þe mo.
And þ*er*for we haueþ let make
Amydde þe towne a gret lake;
Al þilke, þat deed doþ falle,
In þat lake we casteþ hem alle.'
'Mafey, quod Jacob, *and* so do we;
And he seid: hit was firste þoruȝ me.
Me þinkeþ, þei doþ gret folye
To holde aȝens god *and* oure partye;
And ȝit I hope at þe laste
To wynne þis towne þoruȝ my caste,
As Pylate seid amydde þe towne.
And þo he dude me in p*ri*son,
That I *and* Veronye w*ith* good spede
That we procured al þis nede.
Forsoþe, he gabbed þ*er*of ryȝt noȝt,
I wene, þ*er*to hit wol be brouȝt;
Forsoþe, my broþ*er* Josephus,
I wysshed to god, hit myȝt be þus.
And dame Veronye, þe good woman,
Byfore þe styward Velesian
I made þat dame Veronye ȝede
For to boten þe Emp*eroure*s nede.
Therfor I am w*ith* hi*m* pryue,
So, I hope, ȝit þou schalt be.
So helpe me C*ri*st, nowe I am glad,
That hit schal falle, as I bad.
The Emp*erou*re was wonder-syke
And wende to haue ydyed eke;
And god haþ heled hi*m* þoruȝ his grace,
And also ymade hi*m* to seke þis place.
He þinkeþ al þe Jewes shende,
Er þat he hennys wol wende.

He wyl neu*er* let þis towne,
Tyl al toged*er* be bete adowne.
Thou my3t yse, hit is goddes wylle
This veniaunce to fulfylle.
By many tokens men may yse
And þou wolt beþinke þe:
Al þilke, þ*at* beþ þerin,
Beþ encombred in gret synne,
But hit be any preuy crystenman
Late yturned to god þan.
And for þei wol no m*er*cy craue,
I telle þe, þei schul none haue
Neiþ*er* of god, ne of man,
Neiþ*er* of my lord Waspasian;
For he *and* his sone Tytus, boþ,
Wiþ al þe Jewes þei beþ so wroþ;
That oþe þei made, þei nyl no3t breke
Ne leue þe sege, tyl þei be awreke.
Therfor I prey þe, sey me sone,
What þei þinkeþ þ*er*in to done;
Wheþ*er* þei wol þe towne holde,
Oþ*er* haue ydo and vp hit 3olde.'
Josephus answerde hi*m* ful stylle:
'Jacob, hit was no3t last her wylle,
That þei wold also do.
Whan þ*at* I come to þe hem fro,
I wote, forsoþ I telle hit þe,
Hit dureþ no3t long, as þinkeþ me.
Me were wel leu*er*, we were wiþout,
For we lyueþ here in doute.
I wene, þei casteþ to make agree,
3if þei mowe, *wiþ* any fee.
Prey for vs *and* be us for,
That no c*ri*stenman be forlor.
For had my lord Waspasian
Ymade hi*m*self a c*ri*stenman
And his sone wiþ al his ost,
Er he come hyder, wel þou wost.
For hi*m* hit had be sykernys,
Than had we 3elde vs boþ more *and* lesse.
3it is vs leu*er*e to dye here in pyne,
Than 3elde vs to a Sara3yne;
But we holde vs worþi more,
Tyl nede dryue vs to suffre sore.
Fare wel, Jacob, my leue broþ*er*,
3e schul sone wyte anoþ*er*.'
'Nowe god of heuene be wiþ þe
And al, þ*at* þerein c*ri*sten be.'
The Emp*er*ou*re* anoon he come to;
Worde for worde he tolde hi*m* þo.
Than answerde þe Emp*er*ou*re*:
'Sone I hope scape þis errou*re*.
By þise wordes nowe I se,
On haste þei schulle 3elde be.
Jacob, wake we al, þ*at* we may.
Hit ny3eþ fast þe terme-day.'
Josephus come þe Jewes to.
'Lordyngges, he seid, what wol 3e do?
Waspasian ne Tytus, his sone,
For wreche leue þei ne kone.
Tyl þei haue wreke her tene;
And þat wol newlyche here bysene.
So moche I wote, Syr Pylate,
As I haue asspyed here nowe late,
I can no3t se no waye but one,
That we be no3t here deed eu*er*ychon:
Loke, what al oure folke wol sey,
And doþ nowe ry3t, as I 3ou prey.
For certes, Syr, þe comynte
Makeþ moone more þan we.'
A crye was made, þat þe folke come al,
Boþ þe gret and þe smal.
Than Pylate seid: 'What rede 3e nowe?
We doþ vs al vppon 3ou.'
The peple byfore hi*m* made a crye
Ful rewþeful *and* ful gryslye
And seid: 'Feyrer hit were to dye,
Than in þis myschieff longe to lye.'
And som of hem seid amonge:
'We lyeþ herein ysperryd to longe,
We dyeþ here in gret dystresse.
And þat is for oure wyckednesse,
For we dude Messias to dye;
Hit is his wylle, þat we hit abye,
And þat sheweþ þe Romaynes ful wel,
For to hi*m* we were unlele.
Som tyme hit was, we fyndeþ hit so,
That þe Romaynes þus schul do,
Whan we *and* oure kynde ran
Forto destroye þe good man.
By þis we mowe knowe *and* se,
The tyme is come, þat hit schal so be.
Hit semeþ, Messias may fulfylle
Of al þing to do his wylle;
For lengg*er* *with* no man*er* gynne
Ne mowe we last for oure synne.
He sheweþ wel, þat he is god almy3t;
We dude as foles wiþ hi*m* to fy3t,
We byddeþ his m*er*cy al to late,
And þou also, Syr Pylate.
Therfor let vs al *out* gon,
To ende oure sorowe ry3t anoon.'
'And 3it, seid som hem amonge,
Wel bett*er* is shortte sorowe þan longe:

To sle eche oþ*er* fayrer hit ys,
Than ȝelde vs vp and fare amys.'
A eleuen þousand þere lost her lyff,
Eche slowe oþ*er* w*ith* his knyff;
And for þe stynche, þat of hem come,
Manyone his deþ þere þei nome.
And þan þei cryed at one crye
To Je*su* crist, þat sytteþ an hiȝe:
'Aȝens þe lord we haue mysdon,
That suche a wreche comeþ vs on.
Nowe mowe we sey, as he dude,
Whan he toward þe crosse ȝede;
He bad vs wype noȝt for hi*m*,
But for vs self *and* for oure kynne.
We mowe warye al o*ur*e kynde
For þe sorowe, þat we fynde;
Wiþout ende mote þei care,
That makeþ vs þus yuel to fare.
Nowe is come, þat he vs behiȝt:
Aȝens oure wrong he doþ vs ryȝt.
Forþi, Pylate, ȝeue up þe towne
And let vs go out of preso*un*;
Oþ*er* we schulle þe smertlyche take
And al þe grettest eke forsake
And ȝelde o*ur*eself þis cytee,
Howe so eu*er* hit of vs be.
Thereof besy þe, Syr Pylate,
Oþ*er* þou schalt be siþþe ware al to late;
For we mowe no leng*er* lyue,
Hye, þ*at* þe towne were vp yȝeue.'
Whan Pylate sawe þis *and* Josephus,
Barabas and Archilaus,
Thei *and* þe peple went al
And to þe Emp*erour*e þei gan calle:
'The tyme is come, as we þe telle,
That we ne mowe no leng*er* dwelle;
For we haue do al, þat we may.
Of seuene ȝeer þis is þe last day;
Therfor, Syr, we þe preye,
Wheþ*er* schulle we lyue or dye or wende aweye.'
Tho þe Emp*erour*e þis wordes herde,
Wiþ mochel ioye forþ he ferde.
Also swyþe he gan downe falle
On his knees byfore he*m* alle
And seid: 'Welcome be goddes sonde,
For he is lord of al londe.
Nowe I se, he wol fulfylle,
That I schal haue al my wylle.'
He arose *and* spake to hem al:
'Hereþ nowe, what schal byfalle;
That ȝe schulle hure yspeke *and* se:
Ȝe schulle no m*er*cy fynde in me!
For ȝe slowe in þis stedde
Je*su* *crist* in his manheed
Wiþout any gylte, al for eye;
Nadde ȝe be, I had hi*m* seye.
Ȝe haue fayled of his grace,
So schulle ȝe of myn in þis place!
Al my wylle I haue ȝou tolde,
Whereto ȝe schulle now ȝou al holde.'
Than seid þe kyng Archilaus:
'Syr Emp*erour*e, schal hit nowe go þus?'
He gan to rente a gappe wyde
Adowne anoon be his syde;
Anoon his swerde out he drowe
And þ*er*wiþ hi*m*self he slowe;
He fel adowne tofore he*m* alle
Into þe dyche ou*er* þe walle.
'Forsoþe, þo seid þe Emp*erour*e,
Archilaus was a trayto*ur*e;
Therfor in suche a deþ he sterued,
As he had ryȝt deserued.
Go, burye hi*m* uppon al þing
Wiþ hono*ur*e, for he was a kyng.'
Pylate *and* al þei wente adowne
To þe ȝate of þe towne,
He went out þo, I vnderstonde,
Wiþ þe keyes in his honde;
The ȝate was openyd w*ith* sorowe most.
And Tytus was redy wiþ his ost,
When þe towne schulde be ȝelde *and* take.

* * *

In þe pres gan outshake
Josephus wiþ many a man
Into þe cytee of Jenopoȝam,
For to ascape al þe wo,
That þe Jewes schuld to.
The Emp*erour*e wyst hit al in hast
And sone after he was bycast
Wiþ men of armes, wiþ many a gynne,
Nyȝt *and* day þe towne to kepyn.
And Josephus strongly þere wiþstode,
Er þat he wold shedde his bloode
To þe Emp*erour*e, Syr Waspasian,
For he was no *cris*tenman.
But I am syker, at þe last
The Emp*erour*e þouȝt on hi*m* so fast,
That þe sege he let be.
And wiþ a. x. felawes he gan fle
Vnder þe erþe into a caue,
Hem to soco*ur*e *and* to saue.
Whan her vytailles were al gon,
His felawes seid eu*er*ychon:

'Syr, þus mowe we no3t here lye;
But 3if we wol abyde *and* dye,
Eche of vs schal oþ*er* ete
At þe last for nede of mete.'
Than Josephus answerde as a man
Queyntelyche, as nede was þan:
'Nay, hit wylle no3t wel be so.
Cast we lotte bytwene two *and* two,
Whiche of vs schal oþ*er* ete
And whiche we schulle alyue lete.
Holde 3e al nowe to þis?'
'3ee, þe[i] seid, forsoþe ywys!'
Thus eche of hem to nam,
Tyl þ*at* hit to Josephus cam,
That þe lotte fyl hi*m* vppon;
And dye he muste ry3t anoon.
But god wolde no3t, þat he schuld dye þan,
For his witte holpe many a man.
Hys felawe gan þo his swerde to drawe
And Josephus þ*er*wiþ he wold haue slawe.
Josephus þo — þat sotyl was —
Sawe, þat he was ny3e þat cas,
He lepe on hi*m*, ry3t as he cam,
And his swerde he hi*m* bynam.
The same dome he hi*m* gaue,
That he schuld hi*m*self haue.

And he hem lefte þere aloon
And so he come out by hi*m* one
Wiþ his swerde in his honde
And to þe Emp*er*ou*re* þo he wonde.
The Emp*er*ou*re* to hi*m* Josephus drowe
And seid: 'Felawe, who art þou?'
'Syr, he seid, I hi3t Josephus,
That wrote þe story amonge vs,
Al þat eu*er* in wrytte I cowde fynde
Amonge þe Jewes *and* al her kynde.'
The Emp*er*ou*re* seid to hi*m*: 'þou art asspye,
Thou schalt be bonde, tyl þou dye.
For me þinkeþ, þou seyst amys;
3if þou haddest be so wyse,
Whi haddyst þou no3t ywarned he*m* to saue
Fro þe harmes, þat þei schul haue?'
'Syr, seid Josephus hi*m* to,
Vppon hem, þat hit hurde, 3it I hit do,
That I warned hem of þis cas
Fele 3eres, or hit was;
And of her bokes I take wytnesse,
That I haue wrytte, as I gesse.'
The bokes of þe lawe were brou3t echon,
And þo him lyued manyone,
And al þei wytnessed in þat stedde,
That Josephus hit wrote *and* to he*m* so seid.
Than spake Jacob for hi*m* þore:
'Al, þat he haþ ydo, I wol be fore.'
Tho seid Syr Waspasian:
'Josephus, art þou a crystenman?'
'3ee, Syr, he seid, sykerly,
But I haue ybore hit pryuely.'
Ry3t anoon he was vnbou*n*de
And þanked god þat ylke stou*n*de.
'Syr, he seid, 3if þou wolt loke,
3it þou schalt fynde in þis boke,
That I seid: þin was þe honou*re*,
Of Rome to be Emp*er*ou*re*,
Fourty dayes, or hit fylle,
And howe Syr Tytus for3ede his hele.
And þoru3 þe counselle 3it of me
I hope, hole þat he schal be.'
Than was þe Emp*er*ou*re* ful glad
And seid þo: 'I haue, þat I bad.'
Than seid: 'Master Josephus,
I nolde forgo my sone Tytus,
And þou my3t his lyffe saue;
No þing but þin al þat I haue.
Mochel honou*re* þe schal be 3eue,
And þou may helpe hi*m* to lyue.'
'Syr, he seid, haue no drede,
I hope ful wel, we schul spede.'
He wente þo to Tytus swyþe,
Of his companye he was blyþe.
When Tytus hurde his faders sawe,
To Josephus þan he gan hi*m* drawe.
He loued siþþe Josephus most,
Saue his fader, of al þe ost.
On a day he seid to Josephus:
'Whan schal hit be do, þat þou hi3ttest vs?'
'Syr, he seid, to morowe-day
Hit schal be do, 3if I may.
Come to morowe *and* ete w*ith* vs þan,
And I schal be redy, 3if þat I can.
One forwarde I bydde, þat þou ne wreþe þe
Wiþ þat man, þat I bryngge w*ith* me.'
'I schal come by þis couenau*n*t,
Parfay, quod Tytus, and I graunt.'

Josephus in his þouȝt gan cast
And byþouȝt hi*m* at the last:
Wiþ a ioye come his yuel, parfay,
And wiþ a sorowe hit most away.
Anoon he dude to spye þan,
Ȝif þere were eu*er* any man,
That Tytus had hated stronge
And þe wreþþe ylasted longe.
Tho hi*m* was tolde of sucheone,
He let hi*m* come forþ anoon;
And ryȝt anoon he let calle
The styward of þe kyngg*es* halle.
Tho seid Josephus: 'Good felawe,
Wolt þou do aft*er* my sawe,
Loke, þat þou assent to me nowe
For Tytus loue *and* f*or* his prowe.'
'Syr, he seid, sykerlyche,
I grauntte to do hit bleþelyche.'
'Wel, seid Josephus, also sone
As mete-tyme is at noon,
Do me feche a lytel borde
Ryȝt byfore Tytus, my lord;
And þ*er*at schal þis man be set.
And loke, þat hi*m* be mete yfet,
Gret plente, and also drynke,
As schal come byfore a kyng.
And ȝif I rehete hi*m*, do þou so.'
'Syr, quod þe styward, hit schal be do.'
Al þis was ydo worde for worde.
Tho þe man satte at þe kyngg*es* borde,
Tytus was agreued in his þouȝt,
How þis man was þider ybrouȝt.
Thus he satte agreued longe,
That mete ne drynke wold he none fonge.
For tene he chaunged al his mode,
That suche an heet come in his blode,
That his yuel hi*m* forsoke
And neu*er* aft*er* hi*m* ne toke.
Josephus þan byhelde þis man
And comforte hi*m*, þo he bygan;
And þe styward dude also
Wiþ fayre semblante *and* speche þ*er*to.

Auf eine durchgehende Säuberung des Textes, wozu viel Anlaſs vorhanden wäre, sowie auf eine sprachliche und stilistische Untersuchung des Denkmals verzichte ich, da die hier abgedruckte Hs. nicht die einzige ist, die wir besitzen.

'Vindicta Salvatoris' ist nämlich, wie Walter Suchier gesehen hat, eine Teilfassung der me. Dichtung 'Vengeaunce of goddes deth' oder 'Battle of Jerusalem', ohne die ersten 812 Verse und mit vielen abweichenden Lesarten. Von der 'Vengeaunce' waren bisher sechs Hss. bekannt; hiezu kommt jetzt die oben gedruckte als siebente. Alle weitere Forschung wird warten müssen, bis F. Bergau wenigstens von den vier Hss., die ihm zugänglich sind, seine lange geplante Ausgabe veröffentlicht; vgl. inzwischen seine Diss. (*Untersuchungen über Quelle und Verfasser des me. Reimgedichts 'The vengeaunce of goddes deth',* Königsberg 1901) und dazu die Anzeige von Walter Suchier, Archiv CXI 285—298.

Das

Handschriftenverhältnis in Chaucers 'Parlement of Foules'.

III. (Schlufs.)

42. Andere Kombinationen gegen Gg. *α*) Die Lesart von Hss. der c-Gruppe in Verbindung mit B erscheint als die beste.

V. 168 *of to write*; vgl. § 40.

V. 342 *swan*, von Gg. u. Ff. als Feminin behandelt (*hire deth*), erscheint bedenklich, da es ursprünglich männlich war und auch so von den anderen Hss. behandelt wird. Umgekehrt ist V. 562 ff. *his* und *he* in Gg. auf *goos* bezogen, was dem sonstigen Sprachgebrauch zu widersprechen scheint.

V. 345 ist *crow* in Gg., Ff. und Jo. offenbar Schreibfehler für *chough*, da vom ersteren Vogel erst V. 363 die Rede ist.

V. 462 *Take she my lyf*: sowohl *the* in Gg., wie *ye* in *γ* erscheinen als Schreibfehler.

V. 520 *behynde*. Ich berufe mich bei Annahme dieser Lesart auf V. 323 ff., wonach die geringeren Vögel einen entfernteren Platz erhalten hatten. Die Auslassung dieses Wortes in Gg., wie auch *blynde* in *γ* und *by kynde* in Cx. wären dann ebenfalls als Schreibfehler zu erklären.

V. 526 Auffälliger ist, dafs Gg., Pp., Se. und *γ* *was* setzen, wofür die übrigen Hss. ein dem Subjekt des Satzes *briddis* in V. 527 genauer entsprechendes *were* bieten. Vielleicht ist aber das erstere das ursprünglichere, und wir hätten hier eine ähnliche lose Konstruktion, wie sie Einenkel, *Streifzüge* S. 45, bespricht, anzunehmen, die die jüngeren Hss. verbessern zu müssen glaubten.

V. 604 *blyve*; *blythe* in Gg. beruht wiederum auf ungenauem Lesen der Abschreiber; *by lyfe* in *γ* + Cx. ist aus metrischen Gründen (s. § 23) zu beanstanden.

β) Sonstige Fälle, wo Hss. verschiedener Gruppen eine bessere Lesart als Gg. bieten.

V. 114 ist *þe lest* nach Cx. u. Se. die grammatisch genauere Konstruktion, obwohl *thow lest* in den anderen Mss. nicht undenkbar ist. Vgl. Einenkel, S. 115.

V. 214 *wyll* in Tr.; Cx., Jo., Pp.; Fx., Bo. scheint hier Übersetzung des ital. *Voluttade* (Name der Tochter Cupidos — vgl. u. a.

Skeats Note zum Vers) zu sein, so daſs das *wel* in Gg. und Se., obwohl dem Sinne nach möglich, hier unrichtig wäre. *Whill* in den übrigen Hss. ist dagegen unzulässig.

V. 307 (Ne ther nas foule) *Þat þer ne were prest*: Ha.; Jo., Hh., Pp.; B. Gg. und die übrigen haben *they* für *þere,* was aber schwer zu erklären wäre.

V. 473 *Þis twenty wynter, and wel happen may,* etc. So *γ*, Se. und B: die der Satzkonstruktion nach einzig mögliche Lesart; daher ist *as,* das Gg., Jo., Ff. u. Pp. nach *and* einfügen, falsch, eher möglich *it* nach *wel* in Cx. Fällt aber *as,* so ist *ȝeer* in Gg. für *wynter* (ebenso Cx.) metrisch nicht mehr haltbar, während die Lesart von Cx. allen Anforderungen genügt, aber nicht genügend Autorität besitzt. Daher dürfte die obige zu bevorzugen sein.

V. 533 *that* nach *seyde* in Jo., Ff. und Pp. dürfte nur Schreibfehler für *then* in Tr., Ha., Cx. und B (auſser Lt.) sein. Die Weglassung dieses Wortes in Gg., Se. und Lt. beruht daher jedenfalls auf Versehen, da *then,* abgesehen von metrischen Gründen, hier eine bessere Verbindung mit dem vorigen ergibt.

V. 644 *you wil I sey right soone* in Ff., Pp., Fx. u. Ta. möchte ich für die richtigste Form des Versausganges halten; denn *that* für *yow* und *wol* für *right* in Gg. sind bedenklich; ersteres, weil es das unmittelbar vorhergehende Objekt unnützerweise wiederholt; letzteres, weil es offenbar ein Schreibfehler (für *ful?*) ist. Die Lesart der übrigen *I wil yow seye* (doch *shewe* f. *sey* Di., *shall* f. *wil* Bo.) sieht zu modern aus.

43. Aus der bisherigen Zusammenstellung ergibt sich, daſs Gg. allein oder in Verbindung mit anderen Hss. weit häufiger die beste überlieferte Lesart enthält als andere Hss. ohne Gg. Wir werden daher — trotz mancher nicht zu leugnender Mängel — das Zutrauen zu diesem Kodex haben, daſs er auch in anderen Fällen den im ganzen richtigsten Text uns aufbewahrt hat. Versuchen wir nunmehr, ob dies auch in metrischer Hinsicht zutrifft. Um hier den Bedenken der Miss Hammond Rechnung zu tragen, wollen wir hier zunächst nichts weiter als sicher annehmen, als daſs Chaucer zehnsilbige Verse mit fünf Hebungen zu bauen beabsichtigte, und daſs diejenige Versform, welche diesem Ideale am nächsten kommt — vorausgesetzt, daſs kein Verstoſs gegen Sinn, Sprache und Satzbau darin erscheint —, auch die ursprüngliche und echte Form war. Gehen wir auch hierbei denselben Gang wie im vorigen Abschnitt.

a) Gg. allein bietet den metrisch (und rhythmisch) vollkommensten Vers.

V. 148 *Right as betwixsyn adamauntis two.* Die anderen Hss. (s. § 17, *β*) haben *bitwix, bitwen.* Bezüglich des *For* am Anfang vgl. § 14 u. § 45.

V. 209 *Than man can telle, ne neuere wolde it nyghte.* Die C-Mss. fügen *any* vor *man* ein, die B-Hss. haben *No* statt *Than,* was

der Konstruktion nach unmöglich und wohl aus V. 207 hineingekommen ist. Ebenso wie Gg. beginnt Se., endigt aber: *for It was neuer nyght* (Tr. *ne neuer was hit nyght*), während hierin die meisten Hss. Gg. beistimmen.

V. 232 *daunsedyn,* die ungekürzte Verbalform, gibt allein dem Verse, gegenüber dem *daunsed* der übrigen Hss., die volle Form; dasselbe ist der Fall mit

V. 249 *madyn* f. *made.* — V. 367 *myghtyn* f. *myght.* — V. 515 *entirmetyn* f. *entremete.*

V. 298 Gg.: *Tho was I war wher that ther sat a queene*; *that* hinter *wher* hat nur noch Hh., läſst aber *ther* fort, so daſs der Vers auch hier unvollständig überliefert ist. Dagegen verdient die Lesart von Se. *quhere as ther* im Vergleich mit V. 185 (§ 47) Beachtung.

V. 381 *noumb[e]ris* Gg., *membris* Ff. (verschrieben), *mesure* Se. Das *nombre* der anderen müſste vor Vokal seine zweite Silbe verlieren. Vgl. *Engl. Stud.* XXVII, 49.

V. 428 *And If that I to hyre be founde vntrewe.* Alle Hss. auſser Gg. lassen *that* fort und stellen *to hir* hinter *founde.* Letzteres mag zweifelhaft sein, ersteres aber gibt allein dem Verse die richtige Abrundung. Ähnlich ist

V. 460 ist *that* nach *as* mit Gg. einzufügen. Sonstige Fehler in diesem Verse s. § 20, γ u. ϑ und 30, β.

V. 514 *bet* in Gg. ist dem *better* in den übrigen Hss. vorzuziehen, da es nur für eine Silbe steht. Andererseits könnte wohl letzteres vor Vokal verschleift werden, oder es müſste *that* (wie in Jo.) fortfallen; indes erweckt doch *better* als die jüngeren Hss. geläufigere Form Verdacht.

V. 537 *That non by skillis may been brought a-doun* ist unzweifelhaft die wohllautendste Lesart gegenüber den anderen, die *by skyles may none* etc. stellen, so daſs hier *skylès* zu betonen wäre.

V. 551 *sittyngest*; vgl. § 36.

V. 564 *And herk[e]nyth which a resoun I shal brynge. Forth,* das die übrigen Hss. vor *brynge* einsetzen, überladet den Vers und wird durch den Sinn der Stelle nicht erfordert.

V. 585 Die Einfügung von *that* hinter *til* gibt dem Verse die metrisch beste Form von allen im § 12 zitierten Lesarten, wenn man nicht *euer* in Ff., Cx., Ha. etc. einsilbig machen will.[1]

V. 626 *Than w(il) I don hire this fauour that she.* Hier fügen die übrigen Hss. (s. § 21) ein überflüssiges *to* vor *hir* ein.

V. 632 Die in allen anderen Texten fehlenden zwei Silben werden durch *certis* in Gg. angemessen ersetzt. Vgl. auch § 39.

V. 670 *For ech gan othir in his wyngis take*; *of hem,* welches die übrigen nach *ech* einfügen, ist überflüssig und bedrückt den

[1] Vgl. Kittredge, *Observations on the Language of Chaucer's Troilus*, S. 204.

Vers. Anderenfalls müſste wenigstens *his* fehlen, welches Cx., Jo., Tr. etc. (s. § 15, b) weglassen.

V. 672 *queen* für *goddes(se)* gibt dem Verse allein die richtige Silbenzahl; vgl. damit V. 298, wo dieser Ausdruck ebenfalls auf *Nature* angewendet wird. Vielleicht ist diese Änderung von der gemeinsamen Vorlage der übrigen Hss. eingeführt, weil *Nature* meist das Attribut *goddesse* erhält (s. V. 303, 368, 639).

V. 676 *To dón to Nátur' hónour & plesáunce.* Die anderen lassen *to* vor *Nature* fort, welches dann den Akzent auf der zweiten Silbe und tönendes *-e* erhielte. Letzteres ist aber bedenklich, weil *h* in *honour* stumm ist (ten Brink, § 122) und folglich Hiat, den Ch. gern vermeidet, angenommen werden müſste.

V. 677 Die Form *I-makid* scheint mir den Vorzug zu verdienen; sonst wäre die Lesart *was made* (s. § 9) nur möglich, wenn man *trowe* zweisilbig spricht. Dagegen ist *were* st. *was* in Gg. ein Flüchtigkeitsfehler.

V. 678 *here,* das die anderen Hss. vor *fynde* einfügen, ist Lückenbüſser für *-e* in *were,* also mit Gg. zu streichen.

44. b) Gg. in Verbindung mit Hss. der c-Gruppe bietet in metrischer Hinsicht die beste Lesart.

V. 15 *Of vsage, what for lust what for lore* etc. Das *and* fehlt zwar überall, auſser in Gg., Cx. und La., ist aber für den Vers unentbehrlich, da *luste* mit gesprochenem Flexions-*e* mindestens bedenklich ist. — Vgl. Kittredge, l. c. § 18.

V. 17 *But wher fore that I speke al this?* etc. Das von Cx., Pp., Hh., *γ* weggelassene *that* findet sich in Gg., Ff., Jo., La., Se. Auch die Lesart in B, die allerdings *why* für *wherfore* setzt, mag als Bestätigung hierfür angesehen werden (vgl. § 28, *ε*).

V. 34 *Of whiche — as shortly as I can it trete —,* etc. Hier ist *it* (so Gg., Hh., La., Se.) weder metrisch noch grammatisch als Objekt des Verbs im eingeschobenen Satze zu entbehren.

V. 46 *And seyde what man lernyd oþer lewid* ist nach Gg. die vollkommenste überlieferte Form dieses Verses, mit der Ff. bis auf die Variante *other lerde or lewede* übereinstimmt. Se. hat *quhoso he be* für *what man*; alle anderen fügen *hym* nach *seyde* ein und ändern — dies auch Se. — *oþer* in *or.* Dies *hym* sieht aber sehr wie eine spätere Zutat aus, da das *hym* nach *warnede* im vorigen Verse auch für diesen ausreicht und dieses hier für das in jüngerer Zeit verstummte *e* von *seyde* eingetreten zu sein scheint. Ob aber mit allen anderen Hss. *lered* für *lernyd* in Gg. einzusetzen sei, mag dahingestellt bleiben. — Vgl. § 39, V. 121 etc.

V. 72 *into that heuene blysse* (Gg., Cx., Jo., La.) ist entschieden den anderen Lesarten (s. § 28, *α*) vorzuziehen, da *heuenly* in den einen den Vers zu lang, die Auslassung von *that* und *to* f. *into* in B ihn zu kurz macht.

V. 114 *firy,* welches Ff., Fx., Bo. u. Ta. für *fir(e)* lesen, ergibt eine Silbe zu viel.

V. 124 *There were vers I-wr(iten), as me thoughte.* Diese, allerdings nur durch Hh. und Pp. gestützte Form des Verses in Gg. (*I-wrete*) wird als die richtigste durch V. 141 verbürgt, wo aufser den genannten Hss. noch Cx., Jo., La. u. B *vers* und *I-writen* haben. Freilich wäre auch *writen,* wie oben die meisten schreiben, möglich, wenn man die Form *verses* gleichzeitig einführen würde. Doch findet sich diese nur in Cx., Ff., La. und Se., so dafs hierfür keine gröfsere Autorität vorhanden wäre wie für die Lesart in Gg. etc.

V. 144 *to* vor *bolde* in Ff., Cx., Jo., B (aufser Di.) ist mit Gg., Tr. etc. zu streichen, da der Dichter unzweifelhaft *herte* zweisilbig sprach. Vgl. V. 46 oben und § 39, V. 221. Daher ist auch mit Gg., Ff., Jo. + B *gan* f. *began* zu lesen.

V. 152 *Ferde I* in Gg., Pp., Hh., Ha.; Fx., Ta. bedarf als Nachsatz zu V. 148 keiner einleitenden Partikel. Der Vorsatz von *To* in Ff., Cx., Jo., Se. u. Bo., von *Thus* in β^1 ist daher schon aus diesem Grunde unnötig.

V. 156 Das metrisch erforderliche *to* vor *me* in Gg. wird hier durch eine ganze Reihe von Hss. (s. § 8) bestätigt.

V. 205 Das vor oder hinter *greuaunce* eingeschaltete *there* (s. § 3), das den Vers überladet, ist freilich nur in Gg., Ff. u. Cx. weggelassen, erscheint schon durch seine schwankende Stellung verdächtig und ist überdies für den Sinn der Stelle unwesentlich. Allerdings liefse sich das vorhergehende *neuer* vielleicht als einsilbig (vgl. Kittredge, l. c. S. 207) behandeln, wodurch *there* metrisch zulässig würde.

V. 209 *any,* welches die meisten c-Hss. vor *man* einschieben, überladet das Metrum. Es ist daher einfach mit Gg. und Se. (das allerdings einen falschen Versausgang bietet) zu streichen, was insofern durch B unterstützt wird, als es den Vers mit *No man* (statt *That man*) beginnt. Der Fall kann auch zu den im vorigen Paragraphen erwähnten zählen.

V. 273 *no* vor *defence,* obwohl dem Sinne nach scheinbar überflüssig, wird vom Verse verlangt. (Über doppelte Negation vgl. Koch ed. Zupitza, II 528.) Aufser Gg., Hh., Pp., Se. tritt hier noch Ha. hinzu, woraus folgen würde (vgl. § 40), dafs *no* auch in der Vorlage von Tr. vorhanden war. — Vgl. V. 446 u. 512.

V. 278 Die Einfügung von *there* vor *cryede* nach Gg., Ff., Jo. und Hh. vervollständigt das Vermafs. Man könnte auch an die Lesart einiger anderer Hss. (Pp., Se., Tr.; b) denken, die *folkes* für *folk* setzen. Indes ist der erstere Plural, wenn auch nicht unmöglich, doch immerhin selten (vgl. Kittredge, l. c. § 43) und die Autorität für diese Lesart keineswegs gröfser als für die andere.

V. 282 gilt von der Form *I-broke* im ganzen dasselbe, was vorhin (V. 124) von *I-writen* gesagt wurde. Doch tritt hier noch b zu Gg., Hh. und Pp. hinzu.

V. 348 haben Gg. und Se. *starlyng,* was dem Versbau vollkommen gerecht wird. Indes kann wohl auch — mir fehlt es zurzeit an sicheren Belegen — *stare* bei den anderen als zweisilbig gelten.

V. 361 wird *the* vor *wreker,* das mehrere Hss. fortlassen, ebenfalls gefordert. Es findet sich diesmal aufser in Gg., Jo. und Pp. auch in γ. Gleichzeitig mufs aber *avouterye* fünfsilbig gelten. So Gg. und Se.

V. 375 ist die Wiederholung von *the* vor *goodlieste* nach Gg., Cx., Pp., Se. und Lt. metrisch durchaus erforderlich. Freilich bleibt auch dann noch ein Hiat zwischen *benigne* und *and* bestehen. Dieser würde beseitigt, wenn man mit Di. *the most goodliest(e)* lesen wollte, was in Ff. (*moste g.*) eine Stütze findet. Indes scheint solche Korrektur doch nicht genugsam begründet. — Vgl. auch unten § 48.

V. 396 Gg. u. Ff. lassen *The,* das die anderen vor *which* setzen, fort, fügen aber *wel* vor *se* ein, wodurch der Vers die rhythmisch geschickteste Form erhält.

V. 426 *And,* das nur Gg. und Cx. diesem Verse voransetzen, würde ihn auf die regelrechte Silbenzahl bringen. Indes ist dieser Zusatz nicht gerade notwendig, da der Vers, wie auch andere, als auftaktloser (§ 48) gelten könnte.

V. 446 *She neythir answerde* etc. In diesem Versanfang folgt Gg. die ganze c-Gruppe, aufserdem noch Ha., so dafs hier von Tr. dieselbe Bemerkung wie oben zu V. 273 gilt. Im übrigen vgl. § 30, β.

V. 452 Das den Vers überladende *hir* hinter *loue* kann mit Gg., Cx. und Se. sehr wohl gestrichen werden, da dies Objekt sich bequem aus dem vorhergehenden wie auch aus dem folgenden Verse ergänzen läfst. Vgl. V. 46.

V. 512 *oon (th'v)nworthieste,* worin Gg. und Ff. noch durch Ha. und b unterstützt werden, ist mit der angedeuteten Elision die metrisch einzig brauchbare Lesart, von der die anderen Hss. durch Einfügung von *of* nach *oon* abgewichen sein mögen, da diese bei Chaucer übliche Konstruktion (vgl. Einenkel, l. c. S. 88) ihnen als ungewöhnlich aufstiefs. Vgl. auch § 28, ε.

V. 517 *And who so doth* Gg., Cx., *He þat so dois* Se. Das dem Verse überflüssige *it* mag in die übrigen Hss. dadurch hineingekommen sein, dafs ihre Schreiber *whoso,* wenigstens dem Sinne nach, verbanden und dann eines Objekts benötigten.

V. 527 In der Weglassung des Artikels vor *foulis* wird Gg. hier freilich und wohl nur zufällig durch Lt. begleitet; doch fehlt dasselbe auch in anderen Hss. bei ähnlichen Verbindungen; s. V. 324 (§ 47), 575, 689 (s. § 46); ebenso bei der Form *foul* V. 327 u. 505.

Zu V. 583 vgl. § 36.

V. 602 *nat* in Gg. und Cx. gibt dem Verse gerade die richtige Silbenzahl, die *neither* etc. in den anderen unnötig überschreitet.

V. 642 ist die Einfügung von *that* nach *while* mit Gg. und Ff. naheliegend, doch nicht unbedingt nötig, da *youre(s)* auch zweisilbig sein kann. Vgl. u. a. Kittredge, l. c. S. 157.

45. Gg. in Verbindung mit der B-Gruppe, öfters auch mit anderen Hss., bringt die metrisch beste Lesart.

V. 18 *for to beholde* (s. § 17, β) entspricht besser dem Versmaſs als die Lesart der anderen, die *for* weglassen.

V. 53 *worldes* wird vor *lyues* auſser von Gg. (das allerdings *wordis* schreibt) von Cx., Hh. und der B-Gruppe gebracht. Dem Sinne nach könnte es allenfalls fehlen, doch wäre dann der Vers um einen Fuſs zu kurz.

V. 79 Auch hier ist mit Gg., Pp., La. und B wohl *that* nach *after* einzufügen (vgl. V. 17, § 44, V. 428 u. 460, § 43), da sonst *líkeroùs folk* (statt *lík'rous fólk*) betont werden müſste, was dem sonstigen Brauche des Dichters widersprechen dürfte, da ein Substantiv nach einer nebentonigen Silbe wohl nirgends die Senkung bildet. Die Taktumstellung nach der Cäsur (*áfter that* f. *aftèr that*) hat dagegen nichts Auffälliges (vgl. ten Brink, § 316). S. auch unten V. 588.

V. 129 Durch *vnto* (*on to* Gg.) f. *to* erfolgt eine so augenscheinliche Besserung des Rhythmus, daſs es des Zeugnisses der B-Gruppe auſser Cx. und Se. kaum bedarf, um sie zur Annahme zu empfehlen.

V. 141; vgl. V. 124, § 44.

V. 148 Das von der c-Gruppe (auſser Ff.) an den Anfang des Verses gestellte *For* überladet den Vers und bildet keine notwendige Satzverbindung. Vgl. § 43.

V. 159 Desgl. der Zusatz von *if* nach *but* in Ff., Cx., γ.

V. 196 *Squyrels and bestes smale of gentil kynde.* So die vollkommenste Form des Verses nach Gg. und B — alle anderen Lesarten (s. § 17, α) sind holprig.

V. 282 *I-broke*; vgl. § 44.

V. 297 *Forth welk I tho myn seluyn to solace.* Auch diese, wesentlich von Gg. und B gestützte Versform verdient in metrischer Hinsicht vor allen Varianten (*tho* fehlt Jo., Se., Hh.; *walked* Ff., Jo., Pp., Se., Hh.; γ; Lt., Di.; *self* Cx., Jo., Pp., Se.; γ) den Vorzug. Bezüglich des redupl. Praet. *welk* vgl. Kittredge, l. c. S. 250.

V. 365 *of* vor *euery kynde* ist offenbar späterer Zusatz und kann, da letzteres als adverbialer Akkusativ (vgl. u. a. Einenkel, S. 50 ff.) aufzufassen ist, mit Gg., Pp., Hh. u. B gestrichen werden. Ähnlich V. 457.

V. 440 *how fer so that* in Gg. wird durch Cx., Ha., Se., Fx., Bo., Ta. bestätigt, so daſs über die Form dieses Verses kein Zweifel sein kann (*so* fehlt Ff., Jo., Pp., β; *how so euer* Tr.).

V. 457 *in* vor *any wyse* ist aus demselben Grunde wie *of* V. 365 mit Gg., Ff., Pp., Se.; b., Ta. fortzulassen.

V. 508 *For to delyuere vs is gret charite.* Alle Abweichungen hiervon (*ffor* vor *forto* d. Ff., Jo., γ; *hit* nach *vs* Tr., Cx.) verderben Vers- und Satzbau.

V. 512 vgl. den vorigen Paragraphen.

V. 588 Nur wenige Hss. lassen *that* nach *til* fort (s. § 21), das hier ebenso zur Vervollständigung des Verses notwendig ist wie in den oben erwähnten Fällen; s. V. 79.

V. 650 *This* f. *This is,* eine auch sonst bei Chaucer gebräuchliche Verschmelzung (vgl. u. a. ten Brink, § 271), wird nur in Gg., Ff.; b + Ta. ausgeführt. Nach den übrigen Hss. würde der Vers eine Silbe zu viel zählen.

V. 666 *And whan this werk al brought was to an ende* (Gg., Cx.) scheint mir wohllautender als die Lesart von γ, welche *was* vor *al* stellt. Erstere erhält eine gewisse Bestätigung durch B, welche Gruppe dieselbe Wortfolge hat, allerdings *wrought* f. *brought* gebraucht. Vgl. § 17, β.

46. Fälle, in denen eine von Gg. abweichende Lesart in metrischer Hinsicht als die bessere erscheint.

V. 77 *of,* das Gg., Jo., Hh. und B vor *soules* fortlassen, wird vom Versmafse verlangt.

V. 90 u. 91 sind nach Gg. und Ff., zum Teil auch nach anderen Hss. (s. § 13, b u. 14) um eine Silbe zu kurz. Im ersteren wird *which* mit der Mehrzahl nach *thyng* einzusetzen sein, im zweiten *that* vor *thyng,* welche Zusätze überdies durch die darauf folgenden Relativsätze mindestens nahegelegt werden. Aufserdem ist jedenfalls *n'hadde* für *ne hadde* (Gg., Ff., Lt.) oder *ne had* zu sprechen.

V. 155 gibt die Form *stondeth* (Jo., Ff.; B; vgl. § 24, γ) dem Verse eine vollständigere Gestalt als *stant* nach Gg., Pp., Hh., γ.

V. 207 *Ne no man may there wexe seke ne old* — so Cx., Tr., Ha. (*may* fehlt) — ist die am meisten befriedigende Lesart; doch mag auch die von Jo. + B (ähnlich Pp.), die *Ne* fortläfst, die ursprüngliche sein. Jedenfalls kann die von Gg. (*No man may waxe there*) nicht das Richtige bieten.

V. 256 ist *with his septre in honde* mit Cx., Jo., Hh., γ, B den übrigen Varianten[1] vorzuziehen.

V. 435 steht Gg. mit *hire louyth non* allein da; die Stellung *noon loueth hir* ergibt aber eine kräftigere Cäsur (nach *noon*).

V. 436 *Al be she neur' of loue me behette* entspricht nach Ha., Jo., Ff. (Tr. bringt ein überflüssiges *of* vor *me* herein) am besten allen Anforderungen, obwohl auch gegen *Al though* etc. in der B-Gruppe nichts einzuwenden wäre. Doch wird ersteres durch die übrigen c-Hss. gestützt, in denen nur ein hier unnützes *that* zu streichen wäre. Die verderbte Lesart in Gg. s. § 15, a.

V. 471 *to* vor *me* in Gg., Jo. u. Se., obwohl grammatisch möglich, gibt dem Vers eine Silbe zuviel. Überdies ist die Satzverbindung mit *That* in Gg., wie auch mit *For* in Se. undenkbar; vielmehr ist *But* bei den übrigen Hss. die richtigere.

V. 507 ist die Lesart von Gg. (s. § 15, a) sinnlos; fast alle übrigen haben eine Silbe zuviel; metrisch genügt allein Tr. mit *For comon spede take the charge now* — oder, da das *-e* in *spede* zweifel-

[1] *with septure In his honde* Gg., *with a ceptre in his honde* Ff.; *and his ceptre in his honde* Pp., *with ceptur in hand* Se.

haft ist (s. Kittredge, § 11), vielleicht *profit* mit Gg. und Jo. Jedenfalls überladet *on me*, das Cx., Jo., Pp., Se., Ha. + B (*vpon me* Ff.) nach *take* einfügen, den Vers. Wie Tr. nun dazu kommt, allein die relativ beste Lesart bewahrt zu haben, ist vielleicht auf dieselbe Art wie einige in § 40 erörterte Fälle zu erklären — vielleicht eine zufällige Auslassung. Oder kann man ein Kompositum *take on* annehmen?

V. 533 vgl. § 42, *β*.

V. 623 entspricht die in der B-Gruppe (aufser Lt.) zu findende Schreibung *cheest* (vgl. ten Brink, § 186) für *cheseth* (*chese* in Cx. und Jo. ist unmöglich) besser dem Metrum.

V. 627 wird das in Gg. fehlende *right* vom Versmafs erfordert.

V. 689 Dafs *the* vor *fowles* in Gg. (Tr. läfst *That* davor aus) zu streichen sein wird, ist bereits § 44, V. 527 erörtert worden.

Diese unbedeutende Zahl von Fällen, wo Gg. metrisch schlechter ist als andere Mss., verglichen mit der Zahl der in § 43—45 aufgeführten, zeigt nun abermals, dafs es von allen uns erhaltenen relativ das beste ist.

47. Wir haben nunmehr noch eine Anzahl zweifelhafter Fälle zu erörtern, und zwar zunächst solcher, in denen keiner der überlieferten verschiedenen Lesarten unbedingt der Vorzug vor der (oder den) anderen einzuräumen ist.

V. 2 *Thassay so sharp, so hard the conquerynge.* Cx., Hh., Pp., *γ* u. B stellen hier *sharp* und *hard* um, was vielleicht besser den beiden Substantiven entspricht. Doch ist auch die obige Lesart von Gg. und den übrigen Hss. nicht zu verwerfen.

V. 7 C *flete* (*slete* Gg.) *or synke,* B *wake or wynke* (aufser Di.). Beide Redewendungen erscheinen auch sonst bei Chaucer; erstere z. B. Analida V. 182, letztere im Parl. selbst V. 482, und ergeben hier einen brauchbaren Sinn. Auch ob *wher that* (Gg.; Fx.; *whether that* Cx., *wher* Ff.; Ta.) oder *whether* zu lesen ist, läfst sich nicht sicher entscheiden, obwohl ersteres wohllautender erscheint.

V. 10 *ful ofte in bokis rede* Gg., *γ*, Ff., Cx., Hh. (Pp. .. *for to rede*; *ful ofte* fehlt Jo., La.); *in bokes ofte to rede* Fx., Di. (.. *ofte rede* Ta.; *oft* .. *for to Rede* Lt.). Hier würden nur die zahlreicheren Belege für die erste Lesart sprechen.

V. 14 *I sey na moore* (Gg., Ff., Jo., La., Pp.) — *I can no more* (die anderen) sind nach Form und Inhalt ziemlich gleichwertig; desgl.: V. 32 *Chapitres seuene it hadde* C, *Chapitres hyt had VII* B.

V. 29 *of which I make of* in Gg., Jo., Hh., La. u. Ha. ist wegen des doppelten *of* nicht möglich; die Weglassung des ersten *of* nach Se. und Tr. beraubt den Vers einer Silbe. Zulässig sind aber die Lesart von Cx.: *the whiche I make of* und die von Pp. und B (Lt. *wherof*): *of which I make* mit gesprochenem *-e*. Letztere scheint etwas besser verbürgt als die von Cx.

V. 39 sind *of the blysse* (Gg., Ff., Jo., La.) und *al the blysse* (vgl. § 28, *ε*) beide zulässig, während die dritte Lesart *al hir blysse* wegen

des folgenden, auf *blysse* bezogenen Relativsatzes weniger gesichert erscheint.

V. 66 *in the world* Gg.; b; *on the wor(l)de* Ff.; *in this world* die übrigen: letzteres ist vielleicht nachdrücklicher, doch auch ersteres nicht abzulehnen.

V. 102 *The carter dremeth how his eart is gon* in Gg., Ff., Jo., Pp. scheint ebenso zulässig wie .... *cartes gon* in den anderen Hss.

V. 119 *to ryme & ek tendyte* in Gg. (ähnlich Ff.: .. *eke and endyte,* Hh.: .. *and eke endite*) wie auch die anderen Varianten: *to ryme hit and endyte* und *to ryme and to endyte* (s. § 28, ε) sind grammatisch und metrisch möglich.

V. 125 *syde* in Gg. und Pp. läfst sich vielleicht mit Verweis auf V. 134 rechtfertigen; indes ist *half* in den übrigen Hss. auch hinreichend verbürgt.

V. 126 *I schal now seyn* (Gg. etc., s. § 24, δ) oder *I shall yow seyne* (Jo., Ha. etc.)?

V. 133 ist *hye* in Ff. und B nicht schlechter als *spede* in den anderen, wiewohl weniger autorisiert.

V. 142 ist *Of* in Gg. und B kaum möglich, dagegen *On* in Ff., ebenso aber *The* in den übrigen Mss.

V. 165 *It likyth hym* in Gg. und β ist möglich, doch ergibt *Yet liketh hym* (so nur Ff. u. Fx.; Cx. hat *to* vor *him*) eine bessere Satzverbindung. Auch die übrigen Hss. (Jo., Pp., Se., Hh., γ) nähern sich diesem Ausdruck, doch mufs in ihnen *hit* vor *hym* fallen, da es auch grammatisch (s. z. B. Koch, II § 305) überflüssig ist. Dagegen darf *for* vor dem Infinitiv, das Ff. u. B fortlassen, des Versmafses halber nicht fehlen.

V. 183 Alle drei Formen (s. § 20, ϑ): *blosmy* (*blospemy* in Gg. ist offenbar Schreibfehler), *blossom* und *bloss(u)med* sind metrisch und allenfalls auch dem Sinne nach zulässig. Am wenigsten befriedigt die zweite Variante, am besten verbürgt (da auch Ha. zu Gg., Jo. etc. tritt) scheint die erste.

V. 185 *ther* nach *There as* in Gg. wäre durch das folgende *is* zu erklären, doch auch *that,* welches Hh. und Pp. dafür haben, läfst sich verteidigen (vgl. V. 298, § 43), während bei Weglassung beider Partikel in den übrigen Hss. der Vers nur lesbar würde, wenn man zwischen *swetnesse* (dreisilbig) Hiat annähme, was immerhin bedenklich ist, oder ihn als auftaktlosen behandelte. Vgl. § 48.

V. 186 fragt es sich, ob man *blewe* mit flexivischem End-*e* sprechen oder mit Gg. *and* zwischen ihm und *ȝelwe* einfügen will. Denn die zweisilbige Form *yelow,* die alle anderen Hss. gebrauchen, wird sich schwerlich bei Chaucer nachweisen lassen. Vgl. ten Brink, § 231.

V. 195 bietet einen ähnlichen Fall: Gg. setzt *and* vor *hert(e)* und vor *hynde,* alle anderen (aufser Ff., wo es fehlt) ersetzen das erstere durch *the,* einige (Jo., Pp., Se., Hh., Tr.; Lt.) auch das zweite.

Diese letztere Lesart dürfte am wenigsten Belege bei unserem Dichter finden, der die asyndetische Satzverbindung nicht zu lieben scheint. Bei den beiden ersteren läfst sich aber eine sichere Entscheidung nicht treffen. Vgl. auch V. 227, 228 u. 417.

V. 203 stehen sich *Acordaunt* und *Acording* fast gleichwertig gegenüber, doch dürfte ersteres (in Gg., Hh., Ha. + B aufser Lt.) als die allmählich aus der Sprache schwindende Form die ursprünglichere gewesen sein. Ähnlich verhält es sich mit *attempre* (Gg., Cx., Pp., Se. + B aufser Lt.) und *attempred* im nächsten Verse.

V. 214 bieten Gg., Jo., Ff., Hh., Pp. *al this while,* die anderen *al the while,* ein Fall, ähnlich dem in V. 66 vorkommenden.

V. 224 haben Gg., Pp. und B (*stode*) *with gentilesse,* die anderen *by* für *with*: auch hier ist es schwer, das Richtige zu bestimmen.

V. 227 und 228 handelt es sich, wie in V. 195, darum, ob *and* mit Gg. und einigen anderen Hss. (227 mit Hh., 229 mit Cx., Jo., Hh., Pp., Ha.) zwischen je zwei Gliedern einer Aufzählung einzufügen ist oder nicht. Da an beiden Stellen ein Wort auf *-ye* vorangeht, wird diese Einschiebung durch das Metrum nicht gefordert. Vgl. auch V. 417.

V. 259 hat Gg. allein: *flourys frosche & newe,* alle anderen lesen *fresche flowres newe,* welche beide Lesarten zulässig erscheinen; zugunsten der ersteren jedoch spricht V. 174, wo alle Hss. *of colour frosch and greene* haben, vielleicht auch V. 354 (s. u.).

V. 271 Entweder: *The rém'naunt wás wel cóuer'd* etc., oder: *The rémenaùnt wel cóuer'd,* ersteres in Gg., Tr., letzteres in Cx., Ha. Die übrigen Lesarten (s. § 20, δ) stehen zwischen beiden, sind aber metrisch mangelhaft.

V. 279 *hem* in Gg. und Se. (*thame*) würde sich auf die V. 278 genannten *two ȝonge folk, hir* in den anderen Mss. auf *Cypride* in V. 277 beziehen. Obwohl ich zur Bevorzugung des letzteren neige, könnte ich erstere Lesart doch nicht für unzulässig erklären.

V. 306 *Ne there was foul* (Gg., Cx.; Lt., Di.) oder *Ne ther nas f.* (Ha., Pp.; b + Ta.) ist als die ursprüngliche Lesart anzunehmen, während *Ther was no f.* (Tr.), *Nevir was f.* (Jo.) und *Noght was there f.* (Se.), obwohl nicht unmöglich, zu isoliert dastehen, um weitere Beachtung zu verdienen. Zu verwerfen sind aber *wasse ther neuer* (Ff.) und *Nethyr was* (Hh.).

V. 324 lassen Gg. und Se. den Artikel vor *foules* fort, so dafs dann *thanne* zweisilbig gelten würde. Obwohl diese Lesart einen altertümlichen Eindruck macht, ist doch auch die der anderen Hss. mit Artikel nicht abzuweisen. Vgl. auch V. 527 (§ 44) u. 689 (§ 46).

V. 327 beginnt teils mit *And* (Gg., Ff., Cx.), teils mit *But,* ebenso V. 328 mit entsprechendem Wechsel (*But* Gg., Ff., Cx., Jo., Pp., *Bothe* Se., *And* die übrigen), ohne dafs ein wesentlicher Unterschied dabei bemerkbar wäre.

V. 354 kann *flouris frosche & newe* in Gg. u. Ff. ebenso richtig sein wie *floures fresshe of hewe* in den anderen Hss.

V. 369 Entweder *And év'rich óf hem dîd' his bésy cúre* (Gg., Ff., Jo.) oder *And éch of hém didè his b. c.* (die anderen Hss.).

V. 382 *gan for to speke* Gg., *began to speke* (*he gan* Jo., *thus by-gan* Ff.) die anderen Hss. Obgleich letztere Lesart vielleicht wohllautender ist, ist auch gegen die erstere nichts Erhebliches einzuwenden.

V. 386 Ob es *how* (Gg., Jo.) oder *that* (Tr., Ff., Se.) nach *ȝe knowe wel* heifst, mufs dahingestellt bleiben; *how that* in den übrigen Hss. ist aber metrisch nicht möglich.

V. 391 *breke* in Gg. ist unanfechtbar, aber auch gegen *lete* in den anderen Hss. (*suffre* in Jo. ist natürlich falsch) ist kein Bedenken zu erheben.

V. 393 *ye knowe ful wel* Gg., *y. kn. all wele* Se. sind nicht gerade zu beanstandende Lesarten; doch verdient *ye knowen wel* (*know* Tr., Ha., Ff. etc.) vieleicht den Vorzug, da hier die schwindende Flexionsendung zu sprechen wäre. Vgl. § 39, V. 121, § 44, V. 46 u. 144, unten V. 578 etc.

V. 417 *with wil & herte & thought* (Gg.; b, Ta.) oder *with wille, hert' and th.* (Cx., Jo., Ff., Pp.; Di.) oder *with herte, wyll and th.* (Tr., Se.; Lt.)? Vgl. auch oben V. 195 etc.

V. 461 Ob *From paynt in poynt* mit Gg., Ff., Hh. u. Ta. oder *From poynt to poynt* mit den übrigen Hss. zu lesen ist, wage ich ebensowenig zu entscheiden.

V. 476 Dasselbe gilt auch hier von *man doth* (Gg., B) und *men doon* (die übrigen Hss.; Se. *othir sum*).

V. 487 ist nach der Überlieferung der meisten Hss. ein auftaktloser, denn das *But,* das Ff. und Pp. an den Anfang setzen, ist sinnlos. Vielleicht deutet aber *who-so* in Jo. statt des einfachen *who* auf die ursprüngliche Lesart.

V. 490 *drow* in Gg. scheint mir wohl bedeutungsvoller als das matte *went(e)* der anderen, doch nicht gesichert genug, um dies letztere zu verdrängen.

V. 497 *with outyn othir preue* in Gg. und Se. entspricht dem Sinne der Stelle vielleicht besser als *w. any pr.,* doch ist auch dieses nicht zu verwerfen.

V. 501 Ähnlich verhält es sich mit *nys* (Gg., Ff., Ha.; B) und *is.* Vgl. V. 694.

V. 511 An Bedeutung sind hier *fayr* und *good* ziemlich gleich; doch scheint ersteres besser durch Gg., Ff., Jo., Se., γ (vgl. § 4) verbürgt.

V. 558 Die Einschiebung von *so* zwischen *facounde* und *gent* in Gg. sieht zwar verdächtig aus (vgl. oben V. 393), ist aber nicht unmöglich.

V. 567 *take* Gg., *loue* (s. § 15, b) die anderen. Ich möchte ersteres



für wirkungsvoller halten, doch ist der zweite Ausdruck keineswegs zu beanstanden.

V. 571 *now were it bet* in Gg. ist wegen des *Now* am Anfang des Verses bedenklich; *yit,* das die meisten Hss. für *now* setzen, befriedigt eher. Vielleicht ist aber *it were bet,* worauf Jo. und Se. (s. § 26, *β*)) hindeuten, die ursprüngliche Lesart.

V. 578 *And preyd' hir for to seyn* Gg.; *And preyd(en) hir t. s.* die anderen (Se. s. § 31, a). Vgl. hierzu die Bemerkungen zu V. 393 usw.

V. 590 *louyn alwey* und *alwey loue* (s. § 12, c) halten sich meines Erachtens völlig die Wage.

V. 598 Dasselbe gilt von *what* (Gg., Se.) und *which* (die übr. Hss.).

V. 619 *not* Gg., *neuer* die anderen. Metrisch scheint jenes den Vorzug zu verdienen; aber auch *neuer* kann, besonders in Verbindungen mit *the* und Komparativ oder *so* und Positiv (vgl. Kittredge, S. 207), auf den Wert einer Silbe reduziert werden. Vgl. § 44, V. 205.

V. 629 *Thus* in Gg. und Jo., *This* in den übrigen Hss. geben ziemlich gleichen Sinn.

V. 638 Gg. hat *tho* vor *answerde,* die anderen (Pp. läfst es aus) *hir*; auch hier sind beide Lesarten zulässig. Dasselbe gilt von

V. 647, wo Gg. *vnto this ȝer be gon,* die anderen *don* für das letzte Wort lesen.

V. 654 Auch gegen *othirwise* (Gg. etc.) gegenüber *other wayes* (vgl. § 26, *α*) läfst sich nichts einwenden, wenn nicht Einenkel mit seiner Beobachtung (S. 66) recht hat, dafs erstere Form nicht bei Chaucer zu belegen sei.

V. 694 *nele* (*nyl*) in Gg., Ff. und Ta. und *wil* in den übrigen sind beide möglich. Vgl. V. 501.

Wenn in den vorstehenden Fällen die Abgabe eines bestimmten Urteils für die eine oder andere Lesart vermieden ist, so soll damit noch nicht gesagt sein, dafs ein solches überhaupt unmöglich ist. Vielmehr werden wir später versuchen, durch gewisse Kombinationen ein weiteres Kriterium zu gewinnen, und wenn auch dann noch manches unentschieden bleibt, ist doch zu erwarten, dafs fernere Forschung Handhaben finden wird, um echte Phrasen des Dichters von späterem Ersatz zu scheiden.

48. Wir wenden uns nunmehr zu solchen Stellen, in denen keine der vorhandenen Hss. eine befriedigende und hinreichend gesicherte Fassung bietet.

V. 39 Alle Hss. haben *telleth he,* während es *t. it* heifsen mufs, da ja von dem Buche (*Tullius of the dreme of Scipion* — V. 31) die Rede ist, wie auch richtig V. 36 *it* (Jo. hat auch hier *he*) steht.

V. 65 bieten zwar die Hss. der c-Gruppe eine für sich ganz brauchbare Lesart: *And ful of turment and of harde grace,* der aber sowohl Gg. und Ff. wie auch die B-Gruppe gegenüberstehen, die den Vers mit *And was sumdel* beginnen. Hierauf folgt in Gg. *disseyuable & ful* und in B *ful,* was beides in Ff. fehlt. Ich habe daher bereits

in *Engl. Stud.* XXVII, 49 eine Rekonstruktion des Wortlauts versucht, die ich hier mit einer kleinen Änderung (Weglassung von *was*) wiederhole: *And sumdel fals and ful of harde grace.*

V. 163 Für die verworrene Überlieferung (s. § 20, η) habe ich bereits früher (*Engl. Stud.* XI, 295) vorgeschlagen, *Yit that thou canst nat do, thow mayst it se* zu lesen, was auch Skeat in seine Ausgabe des Gedichtes aufgenommen hat.

V. 284 Von der ursprünglichen Gestalt dieses Verses ist bereits § 37 die Rede gewesen. Von den dort angeführten Lesarten würde sich die von Ff. am meisten empfehlen: ... *and peýnted wás ovr'ál Ful many (a story).* Es scheint jedoch bedenklich, dieser Hs. zu viel Vertrauen beizumessen, und wenn auch der Versschlufs wie oben zulässig ist, liegt doch eine gewisse Härte in der angedeuteten Verschleifung am Versende. In der Fassung von Gg. müfste mindestens *were* in *was* geändert werden, wodurch aber dieselbe Härte nicht beseitigt wäre. Ich habe daher früher (*Engl. Stud.* XXVI, 151) daran gedacht, diesen Vers in der Fassung der c + γ + B-Gruppen zu lassen, das erste Wort des nächsten aber in *Was* (aus Gg. und Ff. V. 284) zu verwandeln, wodurch wir gewifs einen recht lesbaren Vers erhielten. Gleichzeitig deutete ich aber an (vgl. auch *Engl. Stud.* XI, 286), dafs auch die Annahme der synkopierten Form *peynt* (vgl. ten Brink, § 182) dem Versmafs förderlich sein würde, wodurch der nächsten Zeile die in Gg., Ff. und Cx. überlieferte Form gewahrt würde. Jedenfalls wird aber die in allen Hss. aufser Gg. (*I-peynted*) vor diesem Worte befindliche Verbindung mit *and* vom Sinn der Stelle verlangt, da die im folgenden erwähnten Bilder eben die der vorher bezeichneten *'maydens'* sind.

V. 337 Von der allgemeinen Überlieferung *The gentyl faucoun that with his feet distreyneth* weicht nur Hh. ab, welches statt *with his feet* kurz *with fote* liest, wodurch die richtige Silbenzahl hergestellt würde. — Es fragt sich nur, ob diese Lesart sich sonst rechtfertigen läfst. Da diese Hs. im Verein mit Gg. und B manchmal (s. § 17, β) neben unzweifelhaften Mängeln ganz brauchbare Lesarten bietet, so wäre die Erhaltung eines sonst abgeänderten Ausdrucks in diesem Ms. nicht unmöglich, vielleicht aber verdankt er sein Dasein auch einer zufälligen Korrektur. Andererseits ist auch die Verbindung einer Präposition mit *fote* ohne Artikel zu belegen; s. Kittredge, S. 40.

V. 353, wo allein Tr. brauchbar ist, ist bereits § 40 besprochen.

V. 364 Darauf, dafs *old* in Beziehung auf *throstel* keinen rechten Sinn gibt, habe ich ebenfalls früher (*Engl. Stud.* XXVII, 51) aufmerksam gemacht und vorgeschlagen, dafür *cold* zu setzen.

V. 380, welcher, von geringen Abweichungen (s. § 26, β) abgesehen, allgemein *That hot, cold, heuy, light, moyst, and drye* etc. lautet, entbehrt einer Senkung. Möglich, dafs der Dichter bei den schwer aufeinander folgenden Tonsilben eine solche nicht als notwendig empfunden hat. Andererseits läfst sich aber leicht die fehlende Silbe durch

Einfügung von *and* vor *moyst* ergänzen, wobei ich auf meine Bemerkungen zu den Versen 186, 195 etc. im vorigen Paragraphen verweise. So auch Skeat.

V. 411 Der Überzahl an Silben, die dieser Vers bietet, wird abgeholfen, wenn wir *This is* ebenso kontrahieren, wie dies in V. 650 (s. § 45) von mehreren Hss. ausgeführt ist. Vgl. auch § 31, a.

V. 453, regelmäfsig gesprochen, ergibt sechs Versfüfse. Die richtige Zahl liefse sich wohl durch Unterdrückung zweier tonloser Silben herstellen, dann müfste aber *háv' serv'd hír* akzentuiert werden, was zu schwerfällig wäre. Stellt man aber um, so erhält man einen recht lesbaren Vers: *And lénger háv' hir sérv'd in mý degrée* (*hir* fehlt Se.).

V. 507 ist oben in § 46 erörtert.

V. 613 fehlt nach der Überlieferung der meisten Hss. eine Senkung vor der letzten Hebung; Gg. schreibt hier *rewfulles,* indem es vielleicht das End-*t* des Superlativs wegläfst. Indes wäre diese Form hier kaum zu rechtfertigen. Skeat legt darum die Lesart von Pp. *rowth(e)ful* seiner Emendation zu Grunde; doch hat auch diese, da die genannte Hs. zu wenig Autorität besitzt, nicht viel Wahrscheinlichkeit für sich. Die Korrektur ist vielmehr ganz einfach: *thow réwfullè glotoún.* Das Adjektiv hat nämlich als Vokativ (vgl. ten Brink, § 235, Kittredge, § 55) ein flexivisches End-*e*.

V. 639 ist das *of,* welches hier alle Hss. bieten, zwischen *goddesse* und *nature* zu streichen, wie dies mehr oder weniger einstimmig in den Versen 303 und 368 tatsächlich geschieht.

Zu den mangelhaft überlieferten Versen rechne ich nicht die auftaktlosen (426, 445, 487, 510, 569, 641, 655), von denen die zweifelhafteren (426, 655) noch einer besonderen Besprechung unterzogen worden sind. Auch gegen die wenigen, in denen ein Hiat anzunehmen ist, will ich keinen ernstlichen Widerspruch erheben, da hier das schwache -*e* stets in der Cäsur erscheint, wo die nachfolgende Pause dieselbe Wirkung üben konnte wie sonst der Konsonant. V. 375 ist oben § 44 erörtert. V. 401 lautet:

After your kynde | ev'rich as ȝow lyketh

V. 496 *How shulde a luge | eyther parti leue?* —

wobei ich meine *Engl. Stud.* l. c. ausgesprochene Vermutung als nicht genügend begründet zurückziehe.

49. Aus den bisherigen Darlegungen folgt nun aber, dafs von den ziemlich zahlreichen Versen, deren ursprüngliche oder richtigste Fassung zweifelhaft sein konnte, keiner übrigbleibt, der nicht durch den Vergleich der verschiedenen Hss., stellenweise auch durch Berufung auf des Dichters Quelle oder den Zusammenhang der Darstellung in die dem sonstigen Sprachgebrauch Chaucers oder den in seinen anderen Dichtungen beobachteten Versregeln entsprechende Form gebracht werden kann, ohne dafs dabei der Überlieferung ein Zwang angetan zu werden braucht. Die von Miss Hammond gefor-

derte **abermalige Prüfung der Metrik unseres Dichters** erscheint daher, wenigstens was das Vogelparlament betrifft, **völlig unbegründet**.

Ehe wir indes darauf eingehen, den Stammbaum der Hss. aufzustellen, erübrigt es noch, über die im § 2 angedeutete Frage des als V. 680 ff. eingeschalteten **Rondels** ins klare zu kommen.

Von den den echten Schlufs des Gedichtes (V. 688—94) enthaltenden Hss. findet es sich nur in zweien von demselben Schreiber eingetragen, von dem auch der übrige Teil des Ms. herrührt, in Jo. und Di., und zwar in beiden in verschiedener verstümmelter oder verderbter Gestalt. In einer dritten Hs., Gg., ist es erst von späterer, doch dem 15. Jahrhundert angehöriger Hand eingetragen, und zwar hier, von ein paar vielleicht der Besserung bedürftigen Stellen abgesehen, in einer korrekteren Form als in den beiden anderen. Jedenfalls war aber Raum dafür freigelassen, so dafs auch dem ersten Kopisten die Existenz dieses Rondels bekannt war. Von den übrigen haben vier — Tr., Cx., Fx., Bo. — statt dieses Einsatzes den französischen, zum Teil allerdings etwas verderbten, Spruch *Qui bien aime, a tard oublie.*[1] Ohne jede Unterbrechung fügen V. 688 an V. 679 Ff. und Ta. Endlich läfst Ha. wohl den Raum für eine Strophe offen, aber wahrscheinlich nicht für das Rondel, sondern für die Verse 688—94, die in ihm gleichfalls fehlen. Dafs dann eine unechte Strophe, mit Tr. übereinstimmend, den Beschlufs in Ha. macht, ist bereits erwähnt (§ 21). Nach diesen Verhältnissen könnte nun vielleicht die Vermutung aufgestellt werden, dafs das Rondel unecht sei. Allein einmal legen es die unmittelbar vorhergehenden Verse:

The wordes were swich as ye may fynde
The nexte vers, etc.

nahe, dafs Chaucer tatsächlich ein Loblied auf St. Valentin hier eingeflochten hat. Aufserdem fügen sich aber Inhalt und Worte (letztere freilich erst nach ein paar Besserungen) so harmonisch in das Ganze ein, dafs das Rondel schwerlich als späterer Zusatz eines fremden Dichters aufgefafst werden kann.

Wie ist es dann aber zu erklären, dafs dies Intermezzo in der Mehrzahl der Hss., soweit diese erhalten sind, einfach weggelassen und nur in solchen vorhanden ist, die in keiner engeren Beziehung miteinander zu stehen scheinen? Hierfür wüfste ich nur eine Erklärung zu finden: in der gemeinsamen Quelle, auf die alle existierenden Mss. zurückgehen, war das Rondel, vermutlich durch die sich wiederholenden Refrainzeilen, bereits so verwirrt, dafs nachdenkliche Kopisten es für besser hielten, es ganz zu unterdrücken. Darauf deutet auch der Zustand der Überlieferung in Jo., wo die ersten drei Verse fehlen, und Di., wo das Rondel, so gut wie es ging, in eine

[1] Genauer: *Que bien ayme a tarde oublie* Fx., Bo., *Qe bien amy tarde obl(i)e* Tr., Cx. (*ayme*).

siebenzeilige Strophe verwandelt ist. Daher überließs es der Schreiber von Gg. auch seinem Nachfolger, einen besseren, wenn auch nicht fehlerlosen, Text aus einem anderen — leider verlorenen — Ms. zu holen. Auch der oben zitierte französische Sinnspruch in anderen Hss. scheint gewissermaßsen einen Ersatz für das Fehlende bilden zu sollen, vielleicht die vom Dichter selbst gegebene Überschrift. Am verhältnismäßsig korrektesten erhalten ist dieser Spruch in Fx., Bo., aus deren gemeinsamer Vorlage er nach Tr. und nach Cx. (vgl. § 24, ε u. ζ, § 35) übergegangen sein dürfte.

Auffällig bleibt nur noch die Tatsache, daſs das Rondel in die ziemlich untergeordnete B-Hs. Di. aufgenommen worden ist. Wie aber § 10 nachgewiesen, zeigt dieses Ms. deutliche Spuren der Kontamination mit einem Text der C-Gruppe. Am nächsten würde die Vermutung liegen, daſs die Vorlage hierfür Jo. gewesen sei. Allein unter den l. c. sub b) angeführten Fällen sind es nur zwei (V. 83 u. 417), die einigermaſsen dafür sprechen würden. Wenig entscheidend sind auch einzelne Ähnlichkeiten, die Di. mit Gg. und Ff. u. a. gemeinsam hat (s. V. 27, 375, 426, 460, 677 etc.). Etwas zahlreicher und zum Teil bedeutsamer sind aber die Übereinstimmungen mit Tr. (s. V. 53, 255, 524, 530, 659), welcher Hs. aber, wie gesagt, das Rondel fehlt. Es muſs also ein Ms. vorhanden gewesen sein, das dem letzterwähnten am nächsten stand und gleichzeitig jenes Vogellied enthielt. Als gewiſs können wir ferner annehmen, daſs das Rondel in der gemeinsamen Vorlage von Fx. und Bo., deren Kopisten § 6 als sorgfältig dargestellt sind, wie auch in den von Caxton benutzten Mss. (vgl. § 24) fehlte, da die genannten Texte es sicherlich nicht unterdrückt hätten. Für sehr wahrscheinlich halte ich nach § 27, daſs das mit Jo. näher verwandte, doch nur fragmentarisch vorhandene Ms. La. es dagegen enthielt. Bezüglich der übrigen Mss. ist ein einigermaſsen bestimmtes Urteil nicht möglich, da schon ihre Vorlagen ziemlich verderbt gewesen sein müssen, so daſs bei deren Schreibern eine gewisse Willkür vorauszusetzen ist. Nach den mir bekannt gewordenen Texten dürfte das Rondel nun folgendermaſsen gelautet haben:

Now welcome, somer, with thy[1] *sonne softe,*
That hast this winters weders overshake,
And driue[2] *awey the longe*[3] *nightes blake!*
Seynt Valentin, that art ful hye o lofte,
Thus singen smale foules for thy sake:
Now welcome,[4] etc.
Wel han they cause for to gladen ofte,
Sith eche of hem recouered hath his make,
Ful blisful mowe they singe[5] *when they awake:*[6]
Now welcome,[4] etc.

---

[1] *thy* fehlt Gg. [2] *dreuyne* Gg. [3] *large* Gg. [4] Von Furnivall ergänzt. [5] *ben* Gg. — V. 680—83 fehlt Jo. V. 685 fehlt Di. [6] *wake* Jo.; *and endless ioy þei make* Di.

50. Um nun mit aller Vorsicht die besprochenen Hss. in einen engeren Zusammenhang miteinander zu bringen, wollen wir noch nachsehen, wie sich dieselben in anderen Stücken unseres Dichters zueinander verhalten, soweit wir hierüber genauere Kunde haben. Ich verweise auf meine früheren Ausführungen in *Anglia* III, Anz., S. 181 ff. ,IV, 95 ff., VI, 80 ff.; *Engl. St.* XXVII, 4 ff.; dann auf Langes Dissertation über das Boke of the Duchesse, 1883, Willerts über das Hous of Fame, 1884, S. Kunz' über die Hss. der Legend of Good Women (vgl. *Engl. Stud.* XV, 422 ff.).

Am klarsten liegen auch hier die Verhältnisse in der B-Gruppe. Die Verbrüderung von Fx. und Bo. findet sich wie in § 5 auch im Boke of the Duchesse (B. D.), in der Legend of good women (LGW.), im Hous of Fame (H. F.), in Pité, im ABC., in Anelida (Anel.) und in Fortuna. Mit Ta. stehen Fx. und Bo. in ähnlicher Beziehung, wie sie in § 8, b dargelegt ist, in den beiden ersteren Gedichten; in etwas entfernterer in Anel., wo Ta. merkwürdigerweise Ff. näher verwandt ist, wie auch in 'Pité', wo es sich gleichzeitig mit Lt. und Tr. berührt. In der 'Venus' (V.) steht Ta. nur Fx. zur Seite, da dieses Gedicht in Bo. nicht vorhanden ist; dasselbe gilt vom 'Mars', wo ebenfalls noch Lt. hinzutritt.

Aus Lt. ist ferner noch Anel. publiziert, worin es — s. oben § 8 ff. — ebenfalls mit Di. auf eine gemeinsame Quelle zurückgeht. Letztere Hs. enthält aufserdem noch Troilus & Cressida, worüber ich aber, bis Mc Cormicks versprochene Untersuchungen vollständig vorliegen, vorläufig nur auf dessen kurze Angaben in der Globe Edition, p. XLII verweisen kann.

Bezüglich der C-Gruppe bemerke ich zunächst, dafs aus Jo. und La. keine weiteren Stücke Chaucers aufser dem Vogelparlament bekannt sind. Um so inhaltreicher ist Gg., das bekanntlich auch die *Canterbury Tales* enthält. Über seine Bedeutung in dieser Hinsicht s. *Specimens* etc. II § 3 (Zupitza), meine Pardoner-Ausgabe, p. XL f. und meine soeben in den Schriften der Chaucer Soc. (*Specimens* IX) erschienene Einleitung zu *Acht Mss. der Clerkes Tale* § 14—16. Hiernach gehört Gg. zum Typus der Ellesmere-Hs. und bietet teils allein, teils von anderen unterstützt eine Anzahl beachtenswerter Lesarten. Andererseits ist es aber auch hier nicht frei von Flüchtigkeitsfehlern und augenscheinlich willkürlichen Änderungen, so dafs es für die C. T. nur einen bedingten Wert besitzt. — Auch in 'Truth' steht Gg. in Beziehung zu E., im ABC. dagegen zu Pp., gleichzeitig aber zu Fx. und Bo., während im 'Scogan', wo aufserdem Fx. und Pp. (Hand E.) in Betracht kommen, bestimmte Anhaltspunkte nicht zu finden sind. Betreffs des 'Troilus' mufs ich ebenfalls auf die Globe Edition und meine Ausführungen in *Anglia* VI, 80 ff. verweisen.

Bedeutsamer ist aber die Stellung von Gg. in der LGW., wo es bekanntlich die einzige Hs. ist, die eine besondere Form des Prologs

erhalten hat. ten Brink wollte diese Redaktion als eine spätere Bearbeitung auslegen, welcher Darlegung ich im Anschluſs an Furnivalls Auffassung im Appendix meiner *Chronology* etc. (S. 81 ff.) entgegentrat, worin ich vor kurzem die Unterstützung von E. Legouis (vgl. *Engl. Stud.* XXX, 456 ff.) fand. Es dürfte daher, trotz der Bedenken E. Koeppels, der ten Brink folgt, kaum noch ein Zweifel sein, daſs dieser Prolog den ersten Entwurf des Dichters darstellt. Wir werden daher Gg. eine besondere Stellung unter den Hss. einräumen müssen, ob es nun direkt aus einem älteren, sonst unbekannt gebliebenen Codex abgeleitet oder nur mit einem solchen kontaminiert ist. Was sein Verhältnis zu den anderen Mss. der LGW. betrifft (vgl. auch S. Kunz' Dissertation), so sehen wir, daſs es auch hier mit Tr., Se., Pp. und Ff. — soweit die fragmentarische Überlieferung der letzteren beiden dies beurteilen läſst — in näherer Beziehung steht, die jedoch ohne Berücksichtigung anderer, hier nicht in Betracht kommender Hss. nicht kurz dargelegt werden kann.

Aus Tr. ist ferner nur 'Pité' bekannt, worin es, wie bereits erwähnt, merkwürdigerweise Verwandtschaft mit Lt. und Ta. beweist.

Se. enthält als umfangreichstes Gedicht den 'Troilus', bezüglich dessen hier nur auf die schon angezogene Stelle verwiesen werden kann. Von kleineren Stücken bietet es 'Truth', worin es mit Ha. und Cx. zu einer Familie gehört; ähnlich im 'Mars', in welchem sich auſserdem Pp. hinzugesellt, das gleichfalls in 'Venus' einige Ähnlichkeiten mit Se. wie auch mit Ff. erkennen läſst. Daſs Pp. mit Gg. im 'ABC.' und 'Scogan' (in der zweiten Kopie, E.) zusammengehört, ist schon bemerkt; im 'Hous of Fame' dagegen bildet es mit Cx. eine Gruppe, wie auch in 'Fortune', die sog. Hand E in Pp. auch in 'Anelida' und 'Purse'. Ebenfalls erwähnt ist, daſs Ff. in 'Pité' und in 'Anelida' zu den der B-Gruppe angehörigen Hss. Ta., Lt., im letzteren Gedicht auch zu Fx., Bo. und Di. in engerer Beziehung steht, was jedoch damit vielleicht seine Erklärung findet, daſs es von verschiedenen Händen geschrieben worden ist. In 'Venus' und 'Purse' ist sein Charakter weniger ausgeprägt, doch ist auf ein paar Ähnlichkeiten mit Pp. im ersteren bereits aufmerksam gemacht worden.

Dasselbe gilt von Caxtons Druck des H. F., 'Anel.', 'Purse', 'Fortune' und 'Scogan' (E). In 'Truth' gehört er, wie schon gesagt, mit Se. und Ha. zu einer Familie, der sich hier auch Fx. anschlieſst, während in 'Gentilesse' sein Verhältnis zu anderen Texten nicht klar genug ist. In den C. T. (vgl. *Specimens* III, § 10, V, § 18; *Pard.* S. LI ff.) wieder sind beide Ausgaben Caxtons Glieder derselben Hss.-Gruppe, der auch Ha. angehört, doch so, daſs die zweite Ausgabe mancherlei Besserungen aus anderer Quelle, mit der auch Gg. verwandt ist, aufgenommen hat. Fernere Ähnlichkeiten zwischen Ha. und Cx. finden sich, neben solchen mit Pp., in 'Anelida', doch stehen sich hier die beiden letzteren Texte näher, die in 'Fortune' mit Fx. und Bo. zu einer Familie gehören.

Was Ha. weiter angeht, so ist sein Wert für die C. T. (s. *Pard.* S. LIV und *Clerkes Tale* l. c. § 24) gering, da es mit anderen Hss. kontaminiert und sonst sehr fehlerhaft ist. Von seinen kleineren Gedichten ist 'Truth' (s. o.) mit Cx. und Se., teilweise auch mit Fx., 'Mars' mit Pp. und Se. verwandt, während 'Gentilesse' keine nähere Beziehung zu Cx. zeigt.

Was endlich Hh. angeht, so ist in ihm nur noch ein anderes Stück Chaucers enthalten: 'The Former Age', welches sich aufserdem nur in einer zweiten Hs. (Ii.) findet, so dafs wir über sein sonstiges Verhältnis zu den übrigen hier in Betracht kommenden Mss. nichts weiter erfahren.

Wir sehen also, dafs die Beziehungen der Hss. des Vogelparlaments im ganzen denen in den übrigen Dichtungen Chaucers entsprechen, wenn in einzelnen Stücken allerdings auch Abweichungen hiervon vorkommen.

51. Die Ergebnisse aller dieser Betrachtungen sind nun:

1) Keine der uns erhaltenen Hss. des P. F. geht direkt auf das Original (A) des Dichters zurück, da alle gewisse Fehler (§ 48) gemeinsam haben.

2) Dieser gemeinsamen Vorlage (a) steht Gg. (§ 43—46) am nächsten, da es die gröfste Zahl sinngemäfser und formell richtiger Lesarten bietet. Dafs etwa der Kopist dieser Hs. von selbst im Original unregelmäfsig gebaute Verse berichtigt habe, wie Miss Hammond meint, ist um so unwahrscheinlicher, als er vielmehr mehrere sinnentstellende Schreibfehler (s. § 15, a) hineingebracht und sogar Reime verdorben hat (V. 152, 516, 604). Wenn Gg. hier sich so von allen anderen Hss. absondert, so entspricht diese Stellung ganz der, welche es in den anderen in ihm überlieferten Dichtungen Chaucers (s. den vorigen Paragraphen) einnimmt.

3) Am nächsten verwandt mit Gg. ist Ff.; da diese Hs. jedoch häufiger (s. bes. § 17, 36 u. 43) dieselben Fehler enthält wie eine Anzahl anderer Mss., so mufs sie noch eine zweite, diesen näherstehende Vorlage (f) gehabt haben, welche wahrscheinlich bereits kontaminiert war, weil Ff. allein (s. § 18), namentlich in der ersten Hand, zahlreiche Mängel aufweist, die bei direkter Benutzung eines besseren Ms. wohl vermieden oder korrigiert worden wären.

4) Diese Vorlage f bildet nun mit mehreren anderen Hss.: Tr., Ha., Jo., Pp., Se., den Fragmenten Hh. und La. und dem Drucke Caxtons, eine besondere Abteilung, die wir mit c bezeichnet haben, während C die ganze Gruppe, einschliefslich Gg., umfafst, welche sich von den übrigbleibenden Hss. — der B-Gruppe — deutlich trennt (§ 3—4).

5) Innerhalb der c-Gruppe finden sich aber verschiedene Unterabteilungen, von denen sich am bestimmtesten die von Tr. und Ha. gebildete abhebt (§ 21—23). Unter diesen gibt Ha. die ge-

meinsame Quelle γ am treuesten wieder, während sich in Tr. Einflüsse von anderer Seite her geltend machen (§ 40).

6) Um so verworrener liegen die Fäden bei den übrigen Hss. dieser Gruppe. Einmal sehen wir, wie Ff., Jo., Pp. (§ 20) sich zusammenstellen, dann wieder Jo., Pp., Se. (§ 26); wie Cx. deutliche Beziehungen zu Pp. u. Se. (§ 24) enthält; Se. wieder solche zu Ff. (§ 20). Pp. zeigt dann ferner (§ 28) Einfluſs — aktiven oder passiven — der B-Gruppe, worin ihm wieder Cx. und Hh., die auch sonst Übereinstimmungen aufweisen (§ 32), ähneln. Andererseits hat aber Hh. Beziehungen zu Ff., während La. sich zu Jo. stellt (§ 26 und 33). Anklänge an γ, insbesondere an Tr., erkennt man in Cx. und Jo. (§ 24 und 25), welche Hss. sich jedoch ebenfalls an Gg. (§ 16) anlehnen.

Dieser letztere Umstand führt uns nun dazu, Cx. und Se., die, wie schon früher bemerkt, offenbar mit anderen Mss. kontaminiert sind, vorläufig auszuschalten; ebenso La., dessen Beziehungen sich auſser der zu Jo. nicht genau feststellen lassen, und Hh., das sich mit Cx. von einem Aste abzweigt. Da nun Ff. wieder mit Gg. verwandt ist, Pp. mit B ein näheres Verhältnis hat, so bliebe allein Jo. als unverdächtiger Repräsentant der c-Gruppe übrig: Jo., welches eines der wenigen Mss. ist, die das Rondel enthalten, und dessen Übereinstimmungen mit anderen (vgl. § 26) erst in seinem späteren Teile bemerkbar werden. Leider ist sein Wert, wie § 27 dargelegt, durch die Nachlässigkeit seines Kopisten stark beeinträchtigt, so daſs seine vereinzelten oder nur von wenigen anderen Hss. geteilten Lesarten als unzweifelhafte Fehler unberücksichtigt bleiben müssen. Doch in den Fällen, wo es mit besseren Hss. übereinstimmt oder von einer gröſseren Zahl von Texten unterstützt wird, darf man wohl die ursprüngliche Lesart von c erblicken, die, wenn auch selbst öfters fehlerhaft, doch mehrfach dazu beiträgt, mehr oder weniger isolierte Lesarten in Gg. als die richtigen zu erweisen. S. besonders die in § 47 als zweifelhaft angeführten Stellen V. 2, 7, 14, 39, 102, 183, 214, 228, 328, 369, 386, 511, 590, 629 usw. Vgl. auch § 16, β. Andererseits aber nötigen die schon erwähnten Übereinstimmungen in Jo. mit La., eine gemeinsame Vorlage für beide anzusetzen, die c^1 heiſsen möge.

Für alle anderen Hss. dieser c-Gruppe, die nicht das Rondel enthalten, können wir wiederum eine gemeinsame Quelle annehmen, die wir **k** nennen wollen, zu denen dann auch die unter 5) besprochene Untergruppe γ gehört. Hierher rechnen wir auch Ff., insofern es durch eine zweite Vorlage f mit k und weiter mit c zusammenhängt. Dann gehört hierhin das stark geänderte Ms. Se., dessen vereinzelte gute Lesarten (s. § 16, δ) auf Einfluſs einer mit Gg. verwandten Vorlage (nicht Gg. selbst; s. u. a. V. 553, § 24, γ), zum Teil auch auf Tr. (§ 30, β) deuten; ferner Pp., das, wie § 9 erwähnt, einiges aus β^1 (Lt.) entlehnt haben muſs.

Was sodann Cx. und Hh. angeht, so dürfte deren gemeinsame Vorlage, k¹, bereits mit einer B-Hss. kontaminiert worden sein, was namentlich V. 346 (§ 32, γ) höchst wahrscheinlich macht. Wenn dann Cx. (§ 24, ζ) noch in ein paar Lesarten mit B übereinstimmt, so könnte Hh. diese nach Ff., mit dem es einige Ähnlichkeiten, besonders in V. 348, aufweist (§ 20, ε), oder dessen direkter Vorlage korrigiert haben, was allerdings bei V. 142 (§ 47) nicht zuträfe. Hierfür bietet aber die gleichzeitige Beziehung von Hh. zur γ-Gruppe (§ 32, β) eine Erklärung, während die Anlehnung von Cx. an die letztere, namentlich an Tr. (§ 24, ε), zumeist andere Stellen betrifft. Zusammenzutreffen scheinen Cx. und Hh. hierin nur in V. 2, V. 14 (§ 47) und V. 207, was wohl Zufall sein dürfte.

7) Bestimmter treten die Züge, welche die B-Gruppe charakterisieren, vor Augen: Fx. und Bo. sondern sich von den übrigen und gehen auf eine gemeinsame Quelle **b** (§ 5—6) zurück, die neben einigen Fehlern auch bessere Lesarten (s. V. 154, 512 etc.) als die übrigen Hss. dieser Gruppe, Ta., Lt., Di., bietet, und welche wir mit β bezeichnen. Von diesen bilden wieder Lt. und Di. eine Untergruppe β¹, die von einer Hs. der C-Gruppe beeinflufst sein mufs (s. § 8, b), und zwar stimmt sie am meisten zur γ-Gruppe, doch ohne dafs damit alle Ähnlichkeiten erklärt wären; wir werden sie daher am besten mit k verbinden. Auch das im vorigen Abschnitt angezogene Verhältnis von β¹ zu Pp. kann nicht für alle diese Fälle verantwortlich gemacht werden, vielmehr dürfte der Einflufs der umgekehrte sein. Ebenso scheinen die Übereinstimmungen mit k¹ (s. o.) durch Einwirkung von B entstanden und weisen eher auf b als auf β als ihren Ursprung. Wir werden daher diese Frage unentschieden lassen sein müssen.

Dasselbe mufs auch von der besonderen Beziehung von Di. zur C-Gruppe gelten (§ 10, b), wiewohl es klar ist, dafs das Ms., mit welchem Di. kontaminiert worden, näher c als k stand, da es, wie wiederholt erwähnt, das allerdings etwas umgestaltete Rondel enthielt.

Ta. wird durch den Umstand, dafs es die mancherlei Eigentümlichkeiten von β¹ vermeidet, näher an Fx. und Bo. herangerückt, und die Lesarten, welche es mit diesen beiden gemein hat (z. B. s. § 4, V. 142), müssen eben die der Hs. gewesen sein, von welcher alle Hss. der B-Gruppe abstammen. Da Ta. aber selbst nicht fehlerlos ist (§ 11), hat es nur geringe Bedeutung für die Herstellung eines kritischen Textes. Und mögen Fx. und Bo. auch verhältnismäfsig sorgfältige Kopien ihrer Vorlage sein, sie allein können ebensowenig als mafsgebend gelten, da offenbar b schon stark verderbt war. Indes ist diese Gruppe doch insofern von Wichtigkeit, als sie wiederholt in Verbindung mit Gg., und teilweise auch Ff. (s. § 39 u. 45), dazu beiträgt, die Fehler oder zweifelhaften Varianten der c-Gruppe, insbesondere von k, erkennen zu lassen.

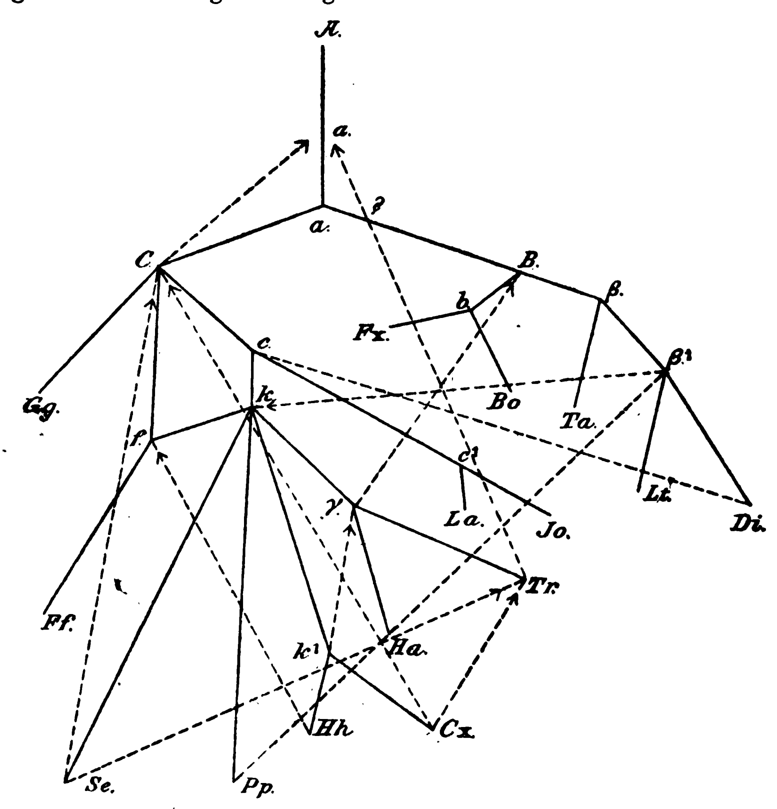
8) Ob auch eine Kontamination von B mit c, speciell mit γ an-

zunehmen ist, wurde in § 35 unentschieden gelassen, da die nachweisbaren Übereinstimmungen beider nicht auffällig genug sind, um zu solch einer Annahme zu zwingen. Indessen würde es doch wenig plausibel sein, alle die Fälle, in welchen c + B von Gg. oder Gg. + Ff. (s. § 36 f. u. 43 f.) auf dieselbe Art abweichen, als bloſse Zufälle zu erklären, wiewohl dieselben Änderungen in der Sprachform (z. B. V. 148, 232, 249 etc.) sehr wohl jüngeren Hss. gegenüber einer älteren gemeinsam sein können.

Ebenso können Abweichungen wie die folgenden sehr wohl unabhängig voneinander entstanden sein: V. 227 u. 228 die Auslassung von *and*, V. 273 die von *no*; die Verwechselung von *Cupide* und *Cypride* in V. 277 u. 652; V. 102 der Übergang von *carte is* in *cartes*; der Abfall der Vorsilbe in *I-writen* (V. 124 u. 141) und *I-broke* V. 282; das Schwanken zwischen *stont* und *stondith* (*stondes*) V. 155, zwischen *byrd* und *foul* V. 310, zwischen *bet* und *better* V. 514 usw. Schwerlich lassen sich aber auf solche Weise Fälle erklären wie in V. 54 (§ 38), V. 117 (§ 36), V. 284—85 (§ 37), V. 305 (ebd.), V. 354 (§ 47), V. 480 (§ 38), V. 507 (*profit* und *spede*, § 46) usw., in denen ganze Gruppen dieselbe, meist fehlerhafte Lesart gemein haben. Entweder müssen daher diese, d. h. also c und B, eine gemeinsame Vorlage gehabt haben, oder Gg. muſs neben seiner direkten Quelle, a, auf die auch die übrigen Hss. mehr oder weniger mittelbar zurückgehen, gelegentlich eine andere benützt haben, die dem Original A näher stand als a. Die erstere Annahme wird dadurch weniger wahrscheinlich gemacht, daſs sich dann die Erhaltung des Rondels in Jo. allein nicht gut begründen lieſse, da in diesem Ms. Jo. am wenigsten Einflüsse anderer Hss. erkennbar sind. Lassen wir aber die zweite Hypothese gelten, indem wir eine verlorene Hs. α näher an A heransetzen, aus der der Schreiber der Vorlage C mitunter schöpfte, so wären damit alle Schwierigkeiten beseitigt. Daneben mag noch ein gewisser Zusammenhang zwischen γ und B, der sich dann weiter bis k^1 fortsetzte, bestanden haben, obwohl ein solcher sich nur an einzelnen Stellen fühlbar macht.

Wenn nunmehr die Beziehungen der Hss. zueinander nach allen Richtungen geklärt erscheinen, so ist doch nicht zu leugnen, daſs noch mehrere Ähnlichkeiten zwischen einzelnen Hss. bestehen, wie z. B. zwischen Ff. und Se., § 20, δ, die wiederum auf einen gemeinsamen Ursprung deuten. Da aber Se. auch mit Cx. (§ 24, γ) wieder andere Varianten teilt und die Hss. der k-Untergruppe überhaupt mehrfache Kontaminationen mit anderen zeigen, halte ich es für untunlich, solche Sonderbeziehungen zum Ausdruck zu bringen, da sich die Zahl der möglichen Zwischenstufen nicht mit Sicherheit angeben läſst. Bei dem untenstehenden Stammbaum setze ich aber die stillschweigende Annahme solcher voraus. Zur weiteren Erklärung desselben bemerke ich, daſs ich die erwähnten Kontaminationen durch punktierte Linien bezeichne.

52. Der Stammbaum der Hss. des **Parlements of Foules** gestaltet sich demgemäfs folgendermafsen:



Bei der Herstellung eines kritischen Textes wäre demgemäfs Gg. als die dem Original am nächsten kommende Hs. zugrunde zu legen, wonach auch solche schwankenden Lesarten, die im vorstehenden etwa nicht besonders erörtert sein sollten, leicht ihre Erledigungen finden werden.

Gr.-Lichterfelde. John Koch.

Zur Frage: Wer war Byrons Thyrza?

Der in diesem Punkte von der neuen Byron-Ausgabe (Murray, London 1898—1903) erhoffte mafsgebende Aufschlufs ist ausgeblieben. Der Herausgeber der poetischen Werke, E. H. Coleridge, erklärt (*Poetry* III, S. 30 Anm.) eine autoritative Lösung der Frage, wer Thyrza gewesen, und ob sie überhaupt gelebt habe, schlechterdings für nicht mehr möglich.

Die Gedichte, welche als Thyrza-Lieder in Betracht kommen, sind:

1. *To Thy*[*rza*], 11. Okt. 1811.
2. *Away, away* [*ye notes of woe!*], 8. Dez. 1811.
3. *One Struggle* [*more, and I am free*].
4. *And thou art dead* [*, as young and fair*], Febr. 1812.
5. *Ch*[*ilde*] *H*[*arold*] C. II, Stanze IX, XCV, XCVI, XCVII, XCVIII.
6. *If sometimes* [*in the haunts of men*], 14. März 1812.
7. *Hebrew melodies; Oh! snatched away* [*in Beauty's bloom*], 23. April 1815.

Alle Biographen Byrons schliefsen sich im grofsen und ganzen drei bisher aufgestellten Vermutungen über das geheimnisvolle Urbild der Thyrza an. Diese sind: 1) die Moores, der in der Liebe zu Thyrza *an imaginary affection* sah und in dem Schmerze um sie: *the essence, the spirit, as it weve, of many griefs, a confluence of sad thoughts from many sources of sorrow,* nämlich den Gesamtausdruck aller jener schmerzlichen Gefühle, die die gehäuften traurigen Ereignisse nach seiner Rückkehr (1811) in Byron erregt hatten (*Life,* [*Letters and Journals of Lord Byron*], 1901, S. 140).

Die zweite Vermutung hat Minto in einem Aufsatze *Lord Byron and Thyrza* im Athenaeum 1876 ausgesprochen. Danach wäre Thyrza das Mädchen, das Byron als Page begleitete, eine Cambridger Geliebte.

Die dritte, ebenfalls im Athenaeum (5. Juli 1884, *Byron's Thyrza*) aufgestellte Hypothese will in Thyrza einen Verstecknamen für den am 11. Mai 1811 an der Schwindsucht verstorbenen, Byron in schwärmerischer Freundschaft verbundenen Cambridger Chorsänger Edleston sehen.

Keine der drei Deutungen befriedigt. Gegen die Moores spricht derselbe Umstand, den er gelegentlich des Gedichtes *To my Son* erwägt: *so entirely was all that he wrote — making allowance*

for the embellishments of fancy, — the transcript of his actual life and feelings, that it is not easy to suppose a poem, so full of natural tenderness, to have been indebted for its origin to imagination alone (*Life* S. 5). Eingeflochtene Details, vor allem aber die Gestalt Thyrzas selbst, erscheinen in diesen Liedern, durch die eine Welle warmen Herzblutes flutet, zu plastisch, zu lebensfrisch, um eine kalte Abstraktion, eine fleischlose Allegorie in ihnen zu erblicken. Eine noch stärkere innere Unwahrscheinlichkeit steht der Annahme Mintos entgegen. Byron ist kein Dichter, dem sich auch die oberflächliche Empfindung zu einer Perle echter Lyrik rundete — daher die grofse Ungleichheit seiner Dichtungen. Es scheint darum nicht recht glaubwürdig, dafs die Thyrzalieder, die zu seinen tiefempfundensten gehören, auf jene wilde Cambridger Zeit zurückgehen sollten, in der er sich in *early riot* über den Verlust Mary Chaworths zu betäuben suchte. Es ist nicht glaublich, dafs sie einem Verhältnisse gelten sollten, welches Moore (*Life* S. 70) folgendermafsen charakterisiert: *An amour* (*if it may be dignified with such a name*) *of that sort of casual description which less attachable natures would have forgotten, and more prudent ones at least concealed.* Andererseits spricht allerdings für Minto eine Stelle in Byrons Tagebuch (12. Januar 1821, wo er, in der Erinnerung an die Cambridger Zeit und seinen Jugendfreund Long († 1809), sagt: *His friendship and a violent, though pure, love and passion — which held me at the same period — were the then romance of the most romantic period of my life.*

Der dritten Vermutung, dafs Thyrza Edleston sei, stellt sich nichts in den Weg in den Liedern *And thou art dead* und *If sometimes,* in welchen wohlweislich Thyrza nicht genannt wird. Die übrigen drücken so deutlich eine sexuelle Neigung aus, dafs mit der Annahme, sie seien an einen Jüngling gerichtet, ein neues Problem entstünde, welches diese Gedichte neben die Sonnette Shakespeares und einige Gedichte Michelangelos stellen würde — ganz abgesehen von kleineren Differenzen, die neben dieser inneren Unwahrscheinlichkeit verschwinden, z. B. *To Th.*: 1) *The pledge we wore — I wear it still,* während Byron den *Cornealian,* den ihm Edleston zum Andenken gegeben hatte, erst am 28. Oktober 1811 von Miss Pigot zurückerbittet, der er ihn übergeben. 2) Thyrza hat mit Byron in Newstead geweilt, von Edleston ist dies zum mindesten nicht bekannt. Es liegt also durchaus kein Grund vor, Byrons ausdrücklichen Vermerk, *To Th.* und Stanze 9, 95—98 gelte keinem Freunde (Brief an Dallas, 31. Oktober 1811), für eine Mystifikation zu halten.

Diese Stanzen, die den Schlufs des 2. Ges. *Ch. H.* (und den vorläufigen Abschlufs des Werkes) bilden, stehen mit ihrer Klage um ein geliebtes und liebendes Wesen, das der Heimkehrende nicht mehr am Leben findet, in einem sonderbaren Widerspruche mit der am Anfang ausgedrückten Wehmut, dafs er kein Ge-

schöpf zurücklasse, *that would claim a tear.* In einem Briefe an Hodgson (25. Juni 1809) bezeichnet er Gleichgültigkeit als die ihn beherrschende Stimmung, vergleicht sich aber mit demselben Bilde, das er in den *Stanzas* [*to a Lady*] *on being asked* [*my Reason for quitting England in Spring*] (2. Dez. 1808) gebraucht, Adam, dem ersten zur Deportierung verurteilten Sträfling, *but I have no Eve, and have eaten no apple but what was sour as a crab.* Die Anspielung bezieht sich natürlich auf Mary Anne Chaworth. In Vers und Prosa steht seine Abreise unter dem Zeichen dieser seiner nicht erwiderten leidenschaftlichen Jugendliebe zu der schönen Erbin des benachbarten Annesley Hall, die im August 1805 Mr. Musters heimgeführt hatte. Es kommt hier nicht darauf an, wie weit noch andere Erwägungen auf seinen Reiseplan bestimmend wirkten. Sicher ist, dafs er selbst ihn in unmittelbaren Zusammenhang mit einem vereinzelten Besuche in Annesley (vgl. *Well, thou art happy* und Brief an Hodgson, 3. Nov. 1808) brachte, der alte Wunden wiederaufgerissen hatte (vgl. Brief an Hodgson, 27. Nov. 1808), *Stanzas on being asked, Stanzas* [*to a lady*] *on leav*[*ing*] *Engl*[*and 1809*], die im Manuskript *To Mrs. Musters* überschrieben sind, und *Ch. H.* I, St. 5, 6, 8, 9. Die Verse des *Good Night*: *And now I am in the world alone* | *Upon a wide, wide sea* bezog er selbst noch in späteren Jahren auf seine enttäuschte grofse Liebe; vgl. *Detached Thoughts,* 1821: *this* (das Erlebnis mit Mary Chaworth) *threw me out again "alone on a wide, wide sea".* Es liegt uns hier nicht ob, die mehr als wahrscheinliche Möglichkeit ins Auge zu fassen, dafs Byron auch unter viel günstigeren äufseren Lebensbedingungen nicht fähig gewesen wäre, ein stilles Glück zu geniefsen, und dafs es wohl unter allen Umständen auch für ihn vermutlich so gekommen wäre, wie er es (C. I, St. 5) für seinen *Childe* voraussetzt. Er selbst jedenfalls hat zeitlebens diese frühzeitige Vernichtung seiner liebsten Lebenshoffnungen für die Quelle all seines Unglücks wie aller seiner Vergehungen erklärt (vgl. Tagebuch 1821 oder Medwins *Conversations* S. 68, wo Byron 1822 sagt: *Had I married her, the whole tenour of my life, would have been different*). Er selbst hat Mary Chaworth zeitlebens, wie er sie im *Dream* nennt, als sein Schicksal bezeichnet. Dem inneren Zusammenhange der Dichtung nachspürend, gelangt man unversehens vor die Frage: könnte unter Thyrza, die ihm mehr gilt als Mutter und Freund, deren Liebe den Inhalt seines Lebens bedeutet, nicht ebenfalls Mary Chaworth gemeint sein?

Zwei grofse Schwierigkeiten, die die Frage von vornherein zu verneinen scheinen, lassen sich überwinden: Thyrza hat den Dichter hingebungsvoll geliebt, Mary ihn verschmäht; Thyrza ist tot, Mary lebt. Was das erstere betrifft, so ist es zweifelhaft, ob Byron die Aussichtslosigkeit seiner Bewerbung immer so klar erkannt habe wie in späteren Jahren. Eine Überlieferung frei-

lich, der Byron selbst im *Dream* folgt, läſst die junge Dame von Anfang an einen anderen im Herzen tragen, und diese Tradition scheint, nach einem Briefe der Mrs. Byron vom 30. Oktober 1803 zu schlieſsen, die richtige. Mrs. Byron klagt, daſs ihr Sohn nicht nach Harrow zurück wolle, weil er *distractedly in love with Miss Chaworth* sei, und erklärt, daſs sie die Verbindung nichts weniger als wünschen würde, selbst wenn ihr Sohn volljährig und die Dame frei wäre. Eine zweite Überlieferung aber, der Terese Guiccioli (*Lord Byron [jugé par les témoins de sa vie]* II, S. 160) und Washington Irving (*Newstead Abbey, Works* IX, S. 316) folgen, läſst sie Musters erst nach den Sommerferien kennen lernen, in denen sie sich die Huldigungen des schönen Dichterjünglings, der an Jahren ein Knabe, innerlich aber weit über sein Alter gereift war, gern hatte gefallen lassen. Sein Ausdruck gegen Medwin (*Conversations* S. 68): *she jilted me,* spricht jedenfalls dafür, daſs Mary zu einer Zeit, wirklich oder scheinbar, so weit auf seine Gefühle eingegangen sei, um wenigstens für Augenblicke den Glauben an Gegenseitigkeit der Empfindung in ihm zu erwecken. Vgl. *The Tear* (26. Okt. 1806) Str. 8, 9; *Stanzas on leav. Engl.*, Str. 2; *Fragment written shortly after the Marriage of Miss Chaworth,* Str. 2; *The Adieu* (Jan. 1807), Str. 6. Sie alle deuten auf ein wenn auch noch so geringes Quantum Wirklichkeit, auf das sich die poetische Fiktion einer erwiderten Liebe pfropfen lieſs. Zeitliche und räumliche Entfernung — bei Byron bekanntlich mächtige Faktoren — und dichterische Exaltation taten dann das übrige. Zu Medwin sagte Byron (*Conversations* S. 65): *She* (Mary) *was the beau Ideal of all my youthful fancy could paint of beautiful; and 'I have taken all my fables about the celestial nature of women from the perfection my imagination created in her, I say created — for I found her anything but perfect'.*

Die zweite Fiktion, die des Todes, erklärt sich leichter. In einem Fragment vom Juli 1816 sagt Byron: *The absent are the dead, for they are cold | And never can be what once we did behold.* Wer aber war ihm ferner gerückt als diejenige, die sich in der Kälte ihres Herzens auf ewig von ihm geschieden hatte? Wenn die Liebe stärker ist als der Tod, so hatte er die Lebende, die nichts für ihn empfand, völliger, unbedingter verloren als die Verstorbenen, um die er nach seiner Rückkehr trauerte. Schlag auf Schlag hatte ihm der Tod im Sommer 1811 die Mutter und die besten Freunde geraubt. Was lag näher, als daſs er, von Gräbern umgeben, verdüstert und überreizt, auch jene Teuerste von allen zu den Toten legte und als abgeschieden betrauerte, die ja für immer aus seinem Dasein entschwunden war. Dazu kam noch ein schwerwiegendes Moment. Mary war infolge ihrer sehr unglücklichen Ehe schwermütig geworden (Teresa Guiccioli läſst Byron noch im Orient Kunde davon erhalten, *Lord Byron* II, S. 167). War der Geist, der sich umnachtet hatte, nicht unwieder-

bringlicher dahin als die abgeschiedene Seele, die zur Unsterblichkeit eingeht, indes nur der Staub zum Staube kehrt? Bei der aufserordentlichen verklärenden Kraft, die der Tod bei Byron ausübt — man vergleiche den Schmerz um seine Mutter und seine übertriebene Verherrlichung Matthews! (Anm. zu *Ch. H.* C. I) —, könnte dann diese Fiktion wieder auf die erste zurückgewirkt haben.

Unterstützt würde die Mary Chaworth-Hypothese durch mannigfaltige Übereinstimmungen im Detail. Sie würde vor allem erklären, dafs die Marys Andenken gewidmete *Epistle to a friend* und *To Th.* an demselben 11. Oktober 1811 entstehen konnten. Gleich der Anfang von *To Th.* (*Without a stone to mark, the spot*) bezöge sich auf die lebendig Tote, auf das Grab, das nirgends in der Wirklichkeit bezeichnet ist (vgl. *Manfred* II, 4, V. 82: *Whom wouldst thou uncharnel? Manfr.: One without a tomb*). Während im Gegenteil das zweideutige *gone* — dahin! — in *Ch. H.* II, 95 (*Thou too art gone, thou loved and lovely one*) nichts anderes sagt als das zweifellos an Mrs. Musters gerichtete *To a Lady* (Str. 5: *Ah, since thy angelform is gone* und Str. 11: *To know that thou art lost for ever*).

In demselben Gedicht *To a Lady* legt Byron alle Torheiten, die er begehen würde, alle die tolle Vergeudung seiner Jahre, all das gedankenlose Drängen und Lärmen, mit dem er die innere Trauer und Leere zu betäuben suche, feierlich vor Marys Tür. *I would I were a careless child* (*Poems original and translated,* 1808) schildert, an seinen flüchtigen Glückstraum anknüpfend, die das Herz kalt lassenden Lustbarkeiten, zu denen der Einsame vergeblich seine Zuflucht nimmt (Str. 4). Diese Strophe stimmt mit Ausnahme eines Adjektivs wörtlich mit Str. 3 von *One struggle more* überein und inhaltlich ebensowohl mit der *Epistle to a friend* als mit St. 97 *Ch. H.* C. II.

Der Schauplatz der unschuldsvollen Liebe in *To Th.* ist Newstead. Sowohl der Ort wie die Art des Verhältnisses pafst auf Byrons Beziehungen zu Mary. Bei Medwin sagt der Dichter (*Conversations* S. 65): *A gate leading from Mr. Chaworth's grounds to those of my mother was the place of our interviews* (die infolge des alten Familiengrolls heimlich waren). Nachdem er gesagt, dafs Mary seine Liebe nicht erwidert habe, fährt er fort: *she, however, gave me her picture, and that was something to make verses upon.* Medwin spricht auch von einer Kapsel mit Haar und einem Bilde, die er an einem schwarzen Bande stets um den Hals getragen habe (S. 66). Teresa Guiccioli berichtet (*Lord Byron* II, S. 159): *Miss Chaworth lui donnait son portrait, ses cheveux et une bague.* Auch in *To a Lady* ist von einem *pledge* die Rede. Nichts hindert, es für dasselbe zu halten, das in *To Th.* und *One struggle* Str. 6 erwähnt wird. Ferner heifst es bei Moore (*Life* S. 24): *But his chief delight was in sitting to hear*

Miss Chaworth play; and the pretty welsh air Mary Anne was (partly, of course, on account of the name) his special favourite. Und die Guiccioli sagt (II, S. 158): *C'est pour lui qu'elle jouait et chantait à son piano.* Die Erinnerung an eine jener Volksweisen, die ihn in Annesley entzückt hatten, könnte sehr wohl in *Away, away, ye notes* nachklingen, das er *on hearing a song of former days* schrieb (Brief an Hodgson, 8. Dez. 1811).

Im *Dream*, das die Schicksale des Dichters in abgerissenen Bildern an uns vorüberführt, deutet IV, die Szene im Orient, gewissermaſsen die Erinnerung des Wanderers in weiter Ferne an die Geliebte daheim an, deren Banne er auch dort nicht entflieht. Die in wunderbarer Plastik hervortretende Landschaft ist von Kölbing (*Lord Byrons Werke, The Prisoner of Chillon and other Poems* S. 165) auf Korinth gedeutet worden. Von Korinth begab Byron sich unmittelbar nach Patras, wo er erkrankte (Brief an Hodgson, 3. Okt. 1810). Hier gedenkt er Thyrzas, *when stretched on fever's sleepless bed* (*One struggle* Str. 5). So ergäbe sich auch darin eine Übereinstimmung zwischen Mary und Thyrza, und die betreffenden Stellen beider Gedichte könnten ihre Entstehung einer und derselben besonders sehnsüchtigen Erinnerung in jenen Tagen verdanken.

Schlieſslich wäre zu der Bezeichnung Thyrzas als *a star that trembled o'er the deep* (*Away, away, ye notes* Str. 4) noch anzuführen, daſs Byron Mary *his bright Morning Star of Annesley* zu nennen pflegte (Washington Irving IX, S. 322). Vgl. auch *The Giaour* V. 1127—1130.

Allein alle diese Übereinstimmungen werden durch zwei bedeutsame Zahlen zunichte gemacht.

1. Byron schreibt am 28. Oktober in bezug auf Edleston, dessen Tod er Anfang Oktober erfahren, an Mrs. Pigot; er sei *the sixth, within four months, of friends and relatives that I have lost between may and the end of august.* Die Zahl sechs wird nur voll, wenn man Thyrza mitrechnet. 1) Edleston († 11. Mai 1811), 2) Wingfield († 14. Mai), 3) Heargraves Hanson, 4) Mrs. Byron († 1. August), 5) Skinner Matthews († 2. August). Nun wäre es zwar möglich, daſs Byron in überlegter Zurückhaltung und oft bekundeter Geheimnisliebe (man vergleiche *Stanzas on leav. Engl.* Str. 9: *And who that dear loved one may be, | Is not for vulgar eyes to see*) Dallas, der nicht zu seinen Intimsten zählte, eine tote Thyrza statt einer lebendig toten Mary vorgespiegelt hätte. Aber es scheint doch mehr als unwahrscheinlich, daſs er diese Fiktion auch gegen Mrs. Pigot bei einer direkten Aufzählung der Toten beibehalten haben sollte. Man wird wohl an einen tatsächlichen sechsten Todesfall zu glauben haben (was übrigens auch ein Grund gegen die Edleston-Hypothese ist).

2. Byron schreibt am 14. Oktober 1811 an Dallas, Stanze 9 (*Ch. H.* C. II) beziehe sich auf *an event which has taken place since*

my arrival here. Byron kam am 2. August in Newstead an. Der unbestimmte Ausdruck *event* lieſse sich darauf deuten, daſs er von dem traurigen Ereignis der Geisteskrankheit seiner Schloſsnachbarin Kunde erhalten und dies die unmittelbare Veranlassung der Thyrzalieder gegeben habe, sowie auch der Vers *whose life and love together fled* (*Ch. H.* C. II, St. 9) sich auf Marys Wahnsinn (ihren moralischen Tod) beziehen läſst, der eine Folge ihrer unglücklichen Ehe (ihrer enttäuschten Liebe) war. (Vgl. dieselbe Auffassung im *Dream* V, VII.) Dieser Vermutung aber rückt die Jahreszahl 1815 auf den Leib, die mit Sicherheit als der Zeitpunkt von Marys Erkrankung aus Byrons Brief an J. J. Coulmann vom Juli 1823 hervorgeht. Er erzählt hier, wie er 1814, nachdem er Mary jahrelang nicht gesehen, auf dem Punkte gewesen sei, einer Einladung der Mrs. Chaworth, die ihre einstige Sprödigkeit später tief bereute, zu folgen, es aber auf Anraten seiner Schwester unterlassen und bald darauf geheiratet habe. Er fährt fort: *Mrs. Chaworth some time after, being separated from her husband, became insane.* Da Byrons Hochzeit nun am 2. Januar 1815 stattfand, so kann Marys Trüb- oder Irrsinn nichts für die Thyrzalieder (1811) bedeuten.

Man steht also neuerdings vor der Frage: wer war Thyrza?

E. H. Coleridge veröffentlicht (*Poetry* III, S. 31 Anm.) folgende ihm gemachte Mitteilung: *There can be no doubt, that Lord Byron referred to Thyrza in conversation with Lady Byron and probably also with Mrs. Leigh, as a young girl who had existed and the date of whose death almost coincided with Lord Byron's landing in England 1811. On one occasion he showed Lady Byron a beautiful tress of hair which she understood to be Thyrza's. He said he had never mentioned her name, and that now she was gone his breast was the sole depositary of the secret.* Übereinstimmend hiermit erzählt Isaac Nathan, der Komponist der *Hebrew Melodies,* in seinen *Fugitive Pieces and Reminiscences of Lord Byron,* 1829, der Dichter habe auf seine Frage, in welchem Verhältnis das Lied *Oh! snatched away in beauty's bloom* zur Heiligen Schrift stehe, betroffen geschienen, mit einer Ausflucht geantwortet und hinzugefügt: *She is no more and perhaps the only vestige of her existence is the feeling I sometimes fondly indulge.*

Wenn nun diese wirklich im Fleisch existierende Thyrza nicht Mary Chaworth war, so war sie vielleicht jene 'andere', mit der er den Teufel durch Beelzebub zu vertreiben suchte (vgl. *Stanzas on leav. Engl.* Str. 10). Und diese 'andere' könnte jene Mary gewesen sein, an die die Verse *To Mary* [*on receiving her picture*] gerichtet sind (undatiert, aber schon in der Quart-[ersten] Ausgabe von Byrons *Juvenilia,* Dez. 1806, erschienen). Coleridge warnt (*Poetry* I, S. 32 Anm.) davor, sie mit Mary Chaworth oder der *Highland Mary* (vgl. *When I roved a young Highlander*) zu verwechseln, weiſs uns aber nichts über sie zu sagen,

als was bereits Moore (*Life* S. 41) berichtet: *she was of humble if not equivocal station in life. Byron used to show a lock of her light golden hair, as well as her picture, among his friends.* Dieses blonde Haar könnte Thyrzas gewesen sein, nämlich dasselbe, von dem Coleridges Anmerkung spricht. An dieselbe Mary ist nach Coleridge das Gedicht *To a Lady who presented the author a lock of hair braided with his own, and appointed a night in December to meet him in the garden.* In *To Mary* zerstreut die Gabe des Bildes die Besorgnis des Dichters und belebt seine Hoffnung; in dem zweiten Gedichte (*To a Lady*) sagt er der Eifersucht ab (*Then wherefore should we sigh and whine | With groundless jealousy repine*). Inhaltlich reihen sie sich an das erste von fünf Gedichten aus dem Jahre 1805, die ebenfalls in der Quarto erschienen und untereinander in Zusammenhang stehen. Es sind die vier Gedichte *To Caroline,* die in der Quarto ohne Titel erschienen, und das *To Emma.* Das erste (*Poetry* I, S. 9) wirft der Geliebten Kälte vor. Das zweite (*Poetry* I, S. 23) klagt über die Vergänglichkeit auch der echtesten Liebe und mahnt zum Genusse. Das dritte (I, S. 21) ist ein ziemlich phrasenhafter Verzweiflungsausbruch über die notwendig gewordene Trennung, *fiends who have hurled me from bliss* und Tyrannen, die die Liebenden zu scheiden zwingen. Das vierte ist ebenfalls dem Abschied gewidmet. Der Dichter scheint der Gefaſstere zu sein, er redet der Geliebten zu, sich in das Unvermeidliche zu fügen. Wieder dem Abschied ist *To Emma* (I, S. 12) gewidmet, und dieses Gedicht war in der Quarto *To Maria* überschrieben. Auch hier redet der Dichter dem Mädchen zu, die Trennung mutig zu ertragen (*one pang, my girl, and all is over!*). Wir erfahren aus diesem Gedichte, daſs Maria eine Inwohnerin von Newstead war, und daſs sie nun *this happy vale* verlasse, *Departing for a distant shore.* Eine weitere Anspielung enthält das Gedicht *To Edward Noel Long, Esq.* (*Poems Original and Translated*): *And Carolina sighs alone And Mary's*[1] *given to another.* Mit Coleridges Bemerkung, daſs sie *of a humble station in life* gewesen sei, zusammengehalten, kann man aus diesem Gedichte folgenden Lebenslauf konstruieren: Mary ist auf dem Schlosse aufgewachsen, eine Spielgenossin des jungen Lord (Str. 4—7), dann in einem näheren Verhältnis zu ihm gewesen und muſste schlieſslich, auf Befehl von Personen, denen Macht über sie zukam, Newstead verlassen, ohne daſs Byron sich widersetzte.

Es gibt auſser den eben besprochenen noch ein Gedicht *To Mary,* jenes, um dessenwillen auf den Rat von Byrons väterlichem Freund Rev. John Thomas Becher die ganze erste Auflage der *Poems on various Occasions* vernichtet wurde. Es ist auch in keiner späteren Ausgabe seiner Gedichte mehr abgedruckt

[1] Chaworth.

worden (selbst in der neuesten nicht), eine Tatsache, die in Anbetracht dessen, dafs die rohe Sinnlichkeit, die es atmet, weder durch leidenschaftliche Glut des Ausdrucks, noch durch Anmut der Form in eine höhere Sphäre gehoben wird, nur berechtigt scheint. Auch dieses Gedicht hat einen Abschied zum Inhalt, diesmal von einer Geliebten, die ihn betrogen hat. Obzwar gerade die krasse Hüllenlosigkeit der Darstellung den Knaben verrät, der den Wüstling spielen will, bekundet es doch — es stammt aus dem Jahre 1803 — eine Frühreife, die noch über Chatterton hinausgeht. Elze vermutet (*Lord Byron* S. 455), Mary wäre keine wirkliche Persönlichkeit, sondern ein Phantasiegeschöpf, und preist die Lenksamkeit und Bescheidenheit des jugendlichen Dichters, der sich dem Tadel des erfahreneren Freundes alsogleich unbedingt unterwarf (S. 63). Wie aber, wenn Mary kein Phantasiegeschöpf, sondern eben jene Mary aus Newstead gewesen wäre und der fünfzehnjährige Byron — wie es seinem Alter nach alle Wahrscheinlichkeit hat — nur das Erlebnis aus der Luft gegriffen hätte, vielleicht um mit einem solchen Weltmannsabenteuer gegen Mary Chaworth zu prahlen, die ihn nicht für voll nahm? Wie, wenn Byron sich der Mahnung des Freundes darum so gefügig gezeigt hätte, weil er fühlte, dafs er mit seinem verleumderischen Gedicht das Mädchen in Verruf brachte, und dafs es ein Unrecht gut zu machen galt? Der Ausdruck *that unlucky poem to my poor Mary,* den er (13. Jan. 1807) gegen Mrs. Pigot gebraucht, klingt danach, als hätte er eine unüberlegte Torheit begangen und dann eingesehen. Bezieht man die Thyrzalieder auf diese Mary, so ergeben sich folgende Übereinstimmungen:

Die aus unschuldsvoller Jugendliebe herauswachsende heifsere Neigung in *To Th.* pafst zu den in *To Emma* (Str. 4—7) geschilderten Kinderscenen im Parke von Newstead. Auch *affections mingling tears* (*To Th.*) deckt sich mit *To Emma* Str. 3.

By many a shore and many a sea | Divided (*To Th.*) könnte sich auf Marys Entfernung von Newstead beziehen (*To Emma* Str. 2, 8).

A word, a look, | That softly said "We part in peace" -- | Had taught my bosom how to brook ... thy souls release (*To Th.*), sowie die ursprüngliche Lesart von Vers 2 (*To Th.*): *And soothe, if such could soothe, thy shade,* beziehen sich auf einen Schatten, der auf das Verhältnis der Liebenden gefallen sein mufste, auf einen Selbstvorwurf des Dichters, welcher in bezug auf die gewissermafsen im Exil gestorbene Mary verständlich wäre.

The pledge we wore (*To Th.* und *One struggle* Str. 6) könnte Marys Haar und Bild bedeuten. Der Gesang läfst sich bei ihr nicht nachweisen.

Teach me — to early taught by thee! | To bear forgiving and forgiven (*To Th.*) deutet auf eine Liebe hin, der mitunter Ge-

legenheit geboten wurde, milde Nachsicht zu üben, wie es Mary getan haben müfste, wenn sie, ungeachtet jenes Gedichtes von 1803, 1805 noch Beziehungen zu Byron hatte.

Der Umstand, dafs Marys Roman zur Zeit von Mary Chaworths Brautstand spielte, also zeitlich und örtlich mit Byrons Erinnerungen an diese zusammenfiel, mochte neben der bedeutungsvollen Gleichheit des Namens bewirken, dafs die Nachricht von dem Tode des unglücklichen Mädchens in seinem Gemüte wieder das Gedächtnis an alle jene Gefühlsstürme heraufbeschwor, die sein Inneres vor sechs Jahren für beide Marien durchwühlt hatte. Die eine Leidenschaft war das Widerspiel der anderen, sie gehörten zusammen, sie verschmolzen ihm in eins. Dies hat halb und halb schon Moore herausgefühlt, der (*Life* S. 140) sagt, die Erinnerung an die teuren Abgeschiedenen habe sich in Byron vermengt mit dem Bilde derer, die *though living, was for him as much lost as they. ... It was the blending of the two affections, in his memory and imagination, that thus gave birth to an ideal object combining the best features of both, and drew from him these saddest and tenderest of love poems, in which we find all the depth and intensity of real feeling touched over with such a light as no reality ever wore.*

So erklärt sich jener Schmelz tiefer Wehmut, jener Adel lauterster Empfindung, der auf den Thyrzaliedern wie auf seinen an Mary Chaworth gerichteten Gedichten liegt, während er den Liedern *To Caroline* und *To Emma* abgeht. So erklärt sich die Abfassung von *To Th.* und *Epistle to a friend* an einem und demselben Tage, so erklärt sich der erschütternde Eindruck, den die Nachricht von Thyrzas Tod auf ihn macht, ein Eindruck, der ihn am 11. Oktober in bezug auf Edlestons Hinscheiden an Dallas schreiben läfst, er habe keine Träne mehr übrig für ein Ereignis, das vor fünf Jahren sein Haupt zu Boden gebeugt hätte. In der Tat hat er, wenn die hier dargelegte Hypothese Stich hält, dem Cambridger Jugendfreunde erst 1812 ein Denkmal gesetzt in den beiden Gedichten *And thou art dead* (Februar 1812) und *If sometimes in the haunts of men* (März 1812). Beide durchzittert die schwärmerische Wehmut um ein sanftes, schönes Wesen ohne jeden Anklang an geschlechtliche Liebe. Die dritte und sechste Strophe des ersten Gedichtes stimmt fast wörtlich mit einem Briefe an Hodgson (vom 16. Februar) überein, in dem es daran anschliefsend heifst: *I believe the only human being that ever beloved me in truth and entirely, was of or belonging to Cambridge,* eine Versicherung, die zu den enthusiastischen Freundschaftsbeteuerungen früherer Jahre stimmt (vgl. Brief an Elizabeth Pigot, 5. Juli 1807).

Wien. Helene Richter.



Joachim du Bellay und Horaz.

Alle Studien über den Wortführer der französischen Renaissancepoesie hat H. Chamard in seinem Werke: *Joachim du Bellay* (*Travaux et Mémoires de l'Université de Lille* tome VIII, *Mém.* 24; Lille 1900) überholt. In seiner breiten Anlage gibt es nicht bloſs eine Biographie und literarische Wertschätzung von Du Bellay, sondern eine gründliche Analyse der politischen und literarischen Geschichte, insofern sie auf das Leben und Schaffen des Dichters Einfluſs hatte.

Du Bellay war, wie Ronsard, ein begeisterter Nachahmer der Antike und der italienischen Renaissance. Chamard hat auch bei der Aufdeckung antiker und italienischer Einflüsse groſsen Fleiſs und staunenswerten Spürsinn bewährt. Indes ist trotz allem die genaue Quellenkenntnis zu den Dichtungen Du Bellays noch nicht erschöpft. So hat Vianey (*Bulletin de la Faculté des Lettres de Bordeaux, Bull. It.* I, 1901, p. 187 ff.) zu den *'Antiquitez de Rome'* bemerkenswerte Ergänzungen geliefert; Clément (*de Adriani Turnebi regii professoris praefationibus et poematis,* Pariser These 1899) die Abhängigkeit unseres Dichters von Turnèbe eingehendst nachgewiesen.

So ist auch der Einfluſs der Horazischen Lyrik auf Du Bellays Dichtungen längst im allgemeinen vorausgesetzt und anerkannt. Chamard versäumt selbstverständlich nicht, diese Frage näher zu beleuchten und einzelne der aufdringlichsten Entlehnungen und Kontaminationen aus Horaz darzulegen (besonders S. 208—210; 225—226). Jedoch bietet uns Chamard keineswegs eine erschöpfende Behandlung des Abhängigkeitsverhältnisses Du Bellays von Horaz, eine Parallele, die nicht bloſs einen nicht uninteressanten Beitrag zur Kenntnis der Arbeitsweise eines der hervorragendsten Renaissancedichters liefert, sondern auch auf die Renaissancedichtung Deutschlands Schlaglichter wirft: sind doch die Hauptsterne der 'Plejade' Lichtspender für Weckherlin und Opitz. ...

1541 erschien die Übersetzung der Horazischen *ars poetica* von Grandichan, 1545 die von Peletier; im Frühjahr 1549 (d. h. 1550 nach unserer Jahreseinteilung) verlieſs die *'Deffence'*

die Presse, mit Horazischen Zitaten der *ars poetica* gespickt (n. 10 = v. 133 ff.; 14 = 33 ff.; 16 = 323; 28 = 368—73; 31 = 38—40; 32 = 268 f.: 35 = 83—5; 51 = 359 f.; 65 = 438—44; vgl. 26 = II ep. 1, 48; 64 = II ep. 1, 239—41; 66 = II ep. 1, 115—7; 68 = I sat. 10, 73 f.; 73 = I sat. 10, 31—5).[1] Peletier hatte neben Ronsard unseren Du Bellay zur Ode begeistert. *Voulant*[2] ... *enrichir nostre vulgaire d'une nouvelle, ou plustost ancienne renouvelée poësie, je m'adonnay à l'immitation des anciens Latins ... Ce fut pourquoy, à la persuasion de Jaques Peletier, je choisi le Sonnet et l'Ode* ... Und so ruft er auch den jungen Dichtern zu:[3] *Chante moy ces Odes, incongnues encor' de la Muse Françoyse d'un Luc bien accordé au son de la Lyre Greque et Romaine et qu'il n'y ait vers, ou n'aparoisse quelque vestige de rare et antique erudition.* Und in dem an Ronsard gerichteten Gedichte *Contre les envieux Poetes*[4] erklärt er nochmals:

Peletier me fist premier
Voir l'Ode, dont tu es prince,
Ouvrage non coutumier
Aux mains de nostre province.
Le ciel voulut que i'apprinse
A le raboter ainsi,
A toy me ioignant aussi,
Qui cheminois par la trace
De nostre commun Horace.

Du Bellay hatte seinen Horaz inne, den Horaz der Ursprache, vermutlich in den Ausgaben entweder der *Aldina* von 1501 (1503, 1511, 1519) oder in der von 1528 mit Nic. Perottis *Libellus de metris odarum Horatianarum.* Eine französische Übertragung des Venusiners existierte noch nicht: erst J. Mondot übersetzte die fünf Bücher Oden 1579, die Sermonen (l. I) zuerst Fr. Habert 1549. Du Bellay übersetzte, wie später Racine, zur Erholung und Übung antike Dichter: so entstand die Version des vierten und sechsten Buches der Äneide Vergils: eine Frucht dieser Studien sind auch die Übersetzungen zu verschiedenen griechischen und römischen Dichtern, die Du Bellay zu den *Kommentaren des platonischen Symposions,* herausgegeben von Loys le Roy, dit Regius (Paris 1558), beigesteuert hatte. Aufser Stellen aus Vergil, Lucan, Ovid, Properz, C. Gallus u. a. hatte Du Bellay auch Horazische Verse übertragen, so c. IV, 8, 11—29 (I S. 460 f.); IV 9, 25—30 (I S. 461 f.); II 20, 1—5 u. 21—24 (I S. 462); III 30, 1—7 (I S. 462 f.); ep. II 1, 5—17 (I S. 463 f.).

[1] Zitate aus Horaz finden sich auch sonst, so u. n. 79 = a. p. 386 f.; 85 = ep. I 3, 18 f.; II 195 = a. p. 295 (nach Marty-Laveaux).
[2] I S. 72; vgl. Chamard: *L'invention de l'Ode et le différend de Ronsard et de du Bellay* (*Rev. d'hist. litt. de la France,* 1899, S. 21 ff.).
[3] I S. 39. [4] I S. 164.

Die Sprache, die Gedanken, die Wendungen, alles Horazische war dem Dichter geläufig. Und was ein ungemein beachtenswerter Fortschritt ist, Horaz war Du Bellay nicht bloſs der anerkannte Satiriker, sondern auch der vorzügliche Lyriker. Seine Oden sind ihm Muster, Vorbild. Er versenkt sich in die Lebensanschauung Horazens — und wahrlich, der Hof Franz' I. gab dem des Octavianus Augustus nichts nach, fehlte diesem doch eine Margareta von Valois! Und die Liebe zu Kunst und Künstlern ging von Franz und Margareta auf den Renaissancehof Heinrichs II. über. Du Bellay fühlte sich ganz als der heidnische Horaz. Einladung zum heiteren Lebensgenuſs, Aufforderung, bei der Kürze des Daseins möglichst viele Freuden des Bacchus und der Venus auszukosten, das Morgen angesichts des schönen 'Heute' zu vergessen, das ist die 'Sokratische Weisheit', die der kränkliche, im Alter von 38 Jahren scheidende Dichter der französischen Welt predigt.

Dabei steckt sich der Dichter häufig ganz in das Horazische Gewand und weiſs so geschickt die Anleihen unter dem Eigenen unterzubringen, daſs sie nicht nur die einheitliche Komposition nicht stören, sondern sehr oft nur dem Kundigen in die Augen springen. Du Bellay läſst uns über seine Grundsätze betreffs Nachahmung der Vorbilder nicht im Zweifel. In der *Deffence* (I S. 17) erklärt er: *Tout ainsi que ce feut le plus louable aux Anciens de bien inventer, aussi est-ce le plus utile de bien immiter, mesmes à ceux dont la Langue n'est encor' bien copieuse et riche. Mais entende celuy qui voudra immiter, que ce n'est chose facile de bien suyure les vertuz d'un bon Aucteur et quasi comme se transformer en luy* ... Und später, im Vorwort zu *'Olive'* (1550[2]), ruft er den Plagiatsuchern zu (I S. 76): *Si par la lecture des bons livres, ie me suis imprimé quelques traictz en la fantaisie, qui apres, venant à exposer mes petites conceptions selon les occasions qui m'ent sont données, me coulent beaucoup plus facilement en la plume, qu'ilz ne me reviennent en la memoire, doibt-on pour ceste raison les appeller pièces rapportées?*

Verfolgen wir nun des Näheren den Anschluſs Du Bellays an die Lyrik des Horaz.

L'Olive ist von Horazischen Reminiszenzen frei. In der Hauptsache wiegen italienische Quellen vor; nur s. 102 paraphrasiert c. III 16, 1—16 des Horaz.

In dem Ronsard gewidmeten *Contre les envieux poetes* ist der Schluſs (S. 168) echt horazisch.

D'où vient ce plumâge blanc
Qui ma forme premiere emble?
Desia l'un et l'autre flanc
Dessous une aele me tremble.
Nouveau Cygne, se me semble,

Je remply l'air de mes criz.
Mes aeles sont mes ecriz,
Et je porte par le monde
La memoire vagabonde
De mon Prince non pareil,
Des l'Aurore iusq'à l'onde
Ou se baigne le Soleil.[1]

Vgl. Horaz c. II 20[2] (*Non usitata nec tenui ferar*).

Die meisten Anklänge und Entlehnungen aus Horaz finden sich natürlich in den Oden (*Vers lyriques* und *Recueil de Poesie*).

So sind die Oden *A Mercure et à sa Lyre* (I S. 261) und *Du Retour du Printens* (I S. 194 f.) wörtliche, wenn auch breite Übersetzungen der Horazischen Oden III 11 und IV 7.[3] Während nun Du Bellay diese Versionen als Originalgedichte erscheinen läßt, kündigt er ein andermal (II S. 102 f.) die Übertragung von c. I 21 also an:

Là des beaux vers d'Horace
Imitant les doulx sons,
Pour donner plus de grace
A mes humbles chansons,
J'empliray l'univers
Du doulx bruit de ces vers.

Und nun folgt die Version. Wünscht aber Horaz Pest, Hunger und Krieg den Persern und Briten auf den Nacken, so singt der Franzose:

Luy à vostre priere
La peste chassera,
Et sa fureur guerriere
Sur Charles poussera,
Il envoyra la faim
Au Flamant et Germain.

In anderen Fällen sind Horazische Stellen fast wörtlich Eigengedichten eingefügt, so I S. 264 f.:

Comme l'oyzeau de prodige annonceur,
Du blond Troyen fidele ravisseur,
A qui des dieux le souverain otroye
Les vagabonds volatiles en proye,
Des plus doulx vents au printemps soutenu,
Vole hardy parmy l'air incongnu
Si tost que l'aage et vigueur paternelle
Dehors le nid ont esbranlé son aile,
Suit les oyzeaux, puis faict plus couraigeux,
Ose assaillir des serpents outraigeux:
Tel fut senty et tel sera encore
Ce nouveau Roy, que nostre siecle adore.

---

[1] Vgl. Ronsard II S. 109 (Marty-Laveaux).
[2] Die Verse von Horaz auszuschreiben, scheint mir unnötig.
[3] Vgl. die Übersetzung der gleichen Ode von Saint-Gelais (I S. 61); man ist versucht, an einen Übersetzungswettstreit zu denken.

La bische ainsi, ou le jeune cheval,
Ont veu de loing descendre contreval
Le lyonceau hardy, qui les devore
Avec' ses dents innocentes encore ...,

eine fast wörtliche Einlage aus Horaz IV 4, 1—16. Und wie bei Horaz die Räten und Vindelicier die Nachkommenschaft des Augustus fürchten, so fährt Du Bellay fort:

Jadis, Angloys, jadis preuve tu feis,
Que c'est d'avoir de François esté filz,
Et combien vault la bonne discipline
Au naturel qui à vertu s'incline.

Spricht ferner Horaz in I 1 (*Maecenas atavis*) von den einzelnen Berufen und ehrgeizigen Bestrebungen der Römer seiner Zeit, so transponiert Du Bellay (I S. 205) das Ganze ins Französische, um schliefslich in der gleichen Tonart wie der Römer zu schliefsen: ich bin ein Dichter, ein Auserwählter ...

Cetuy quiert par divers dangers
L'honneur du fer victorieux:
Cetuy la par flotz etrangers
Le soing de l'or laborieux.
L'un aux clameurs du Palaiz s'etudie,
L'autre le vent de la faveur mandie:
Mays moy, que les Graces cherissent,
Je hay' les biens que l'on adore. ...
Rien ne me plaist, fors ce qui peut deplaire
Au iugement du rude populaire.
Les Lauriers, prix des frontz sçavans,
M'ont ia fait compaignon des Dieux:
Les lascifz Satyres suyvans
Les Nymphes des rustiques lieux,
Me font aymer loing des congnuz Rivaiges,
La sainte horreur de leurs Antres sauvaiges.
(Vgl. II S. 184.)

Eine äufserst geschickte Modernisierung eines Teiles der ersten Ode des zweiten Buches (II 1, 17 ff.) bietet Du Bellay I S. 259:

J'oy la buccine à ceste fois,
Avec l'épouventable voix,
Du canon qui l'oreille etonne,
Et le hault phyfre qui resonne.
Ja le harnoys resplendissant
Fait peur au cheval hanissant,
Et aux yeux du souldard timide,
Qui fait de sang la terre humide.
Je voy les vainqueurs chevaliers
Ardents au milieu des miliers,
Souillez des piedz iusqu'à la teste
D'une pouldre non deshonneste.
Quel champ par la main des Valoys
N'est engressé du sang Angloys?
Qui n'oit le bruit que fait la terre
Soubs la ruine d'Angleterre?

Quel destroict, quel haure et rocher
Ne void le nefz s'entreaccrocher?
Sur l'onde de flotant bagaige,
Et le feu qui la mer saccaige?
Mais affin, luc trop couraigeux,
Que tu ne delaisses tes ieux,
Cesse ton chant, ou bien accorde
Un plus doulx son dessus ta chorde.

Ein ungemein beliebtes Thema der Renaissanceliteratur war der Vergleich der einfachen, sorglosen Landarbeiter mit den kummervollen, reichen Städtern. Und so benützt auch Du Bellay die erste Ode des dritten Buches (V. 18—32) zur Illustrierung dieses Gedankens, vermeidet aber die Erwähnung der *Siculae dapes* und *Tempe* (I S. 250 f.).

Venus et la forte liqueur,
Qui arrache le soing du cueur,
Les viandes elabourées
Avec sauces bien savourées,
Le son du luc, et sur les eaux
Le doulx ramaige des oyseaux
N'ostent de l'or la faim sacrée
Au cueur ambicieux ancrée,
Qui iamais ne sent en son oeil
Couler l'emmiellé sommeil:
Le doulx sommeil plus tost habite
La maisonnette humble et petite
Du berger ou du laboureur
Que le Palaiz d'un Empereur.
La mer qui est tempetueuse.
Par la descente impetueuse
De l'Arcture, ou par le lever
Du Bouq ne sceurent oncq' grever
Celuy qui d'assez se contente.
La gresle qui decoit l'attente
Du vigneron, le champ trompeur,
L'arbre sans fruict, ne luy font peur:
Soit que la terre soit bruslée
Du chault, ou par l'yver gelée ...

Auch die vielgerühmte Ode IV 3, von der Scaliger (*Poetice* S. 339 [Lyon 1561]) meint, eine ähnliche gedichtet zu haben, wäre ihm lieber als spanischer König zu sein, reizte unseren Dichter zur Nachahmung (I S. 252 = Horaz IV 3, 1—10):

Boviv, celuy que la Muse
D'un bon oeil a veu naissant,
De l'espoir qui nous abuse,
Son coeur ne va repaissant.
La faveur ambitieuse
Des grands, voluntiers ne suit,
Ny la voix contentieuse
Du Palaiz, qui tousiours bruit ...
Mais bien les fontaines vives
Meres des petits ruisseaux
Autour de leurs verdes rives
Encourtinez d'arbrisseaux ...

Du Bellay zog auch die Epoden des Horaz, die Ronsard nachweislich nicht verwertete,[1] zur Nachahmung heran. So singt er in den *Regrets* (II S. 201) ähnlich wie Horaz epod. VI:

---

[1] Vgl. meine Studie: *Ronsard und der Lyriker Horaz* (*Zeitschr. f. frz. Spr. u. L.* 1903, S. 90).

Pourquoy me grondes-tu, vieux mastin affamé,
Comme si Dubellay n'avoit point de defense?
Pourquoy m'offenses-tu, qui ne t'ay fait offense,
Sinon de t'avoir trop quelquefois estimé?
Qui t'a, chien envieux, sur moy tant animé,
Sur moy, qui suis absent?

L'Antérotique de la vieille et de la jeune Amie (I S. 169—174) steckt voller Reminiszenzen an epod. 8 und 12.

Unmittelbar an epod. 7 schliefst er sich in dem 24. Sonett der *Antiquitez de Rome* an (II S. 275):

Quelle ardente Erinnys de ses rouges tenailles
Vous pinsetoit les coeurs de rage enuenimez,
Quand si cruellement l'un sur l'autre animez
Vous destrempiez le fer en voz propres entrailles?
Estoit-ce point (Romains) vostre cruel destin,
Ou quelque vieil peché qui d'un discord mutin
Exerçoit contre vous sa vengeance eternelle?
Ne permettant les Dieux le iuste iugement,
Voz murs ensanglantez par la main fraternelle,
Se pouvoir asseurer d'un ferme fondement.

Man erinnere sich, dafs Du Bellay in Rom lebte, als Papst Paul IV. in blindem Hasse gegen einzelne römische Adelsgeschlechter wütete und schliefslich die 'Inquisition' in Italien einführte — Regierungsakte, die Bürger gegen Bürger aufstachelten!

Wir sahen also bisher, dafs Du Bellay ohne weiteres ganze Oden oder Odenabschnitte aus Horaz entlehnt, aber meistens mit zeitgemäfsem Kolorit übermalt, ein Verfahren, das in der Geschichte des Fortlebens antiker Dichtwerke eine hervorragende Rolle spielt, leider aber bisher noch viel zu wenig Beachtung bezw. Würdigung fand. —

Ungleich gröfser ist die Zahl der entlehnten Einzelstellen. Gewifs sind einzelne Glanzpunkte, Wendungen, Sentenzen der Horazischen Lyrik auf dem Wege der Tradition Gemeingut der Gelehrten geworden; aber Du Bellay verwertet nicht selten Horazische Verse, die sonst von der Zitatenheerstrafse abliegen, er verwebt eben absichtlich Horazische Motive in seinen bunten Teppich. Verfolgen wir kommentarmäfsig Du Bellays Dichtungen.

I S. 138:

Arriere arriere ô mechant Populaire,
O que ie hay ce faulx peuple ignorant!
Doctes esprits, favorisez les vers
Que veult chanter l'humble prestre des Muses.
= c. III, 1—4 (Odi —).

Weist der Römer, wie ein Priester, das unheilige Volk zurück, so verschiebt Du Bellay das Verhältnis: der gelehrte Dichter

verachtet die ungebildete Menge — ein beliebtes Motiv der Renaissancelyrik.

I S. 155 (ähnlich I S. 145):

Ma Muse, ta voisine,
Deffendra que l'oubli
Du bruit ne s'ensaisine
Que tu as annobli. = c. IV 9, 30 ff.

I S. 190:

Ce qui viendra demain
Ja pensif ne te tienne;
Les dieux ont en leur Main
Ta fortune et la mienne. = I 9, 13.

I S. 195 f. findet sich die Übersetzung der folgenden Verse (I 9, 14—15):

Ce que les destinées
Nous donnent de journées,
Estimons que c'est gaing.

I S. 192:

Que bruyt inusité
A mes oreilles tonne?
Je suy' tout excité
De l'Horreur qui m'etonne:
Mon Coeur fremist et tremble,
Evoë, Evoë! = II 19, 5.

Ebenda S. 193 folgt er noch der Horazischen Schilderung des Gigantenkampfes (II 19, 21 ff.):

Rhete, cest inhumain
D'une horrible Machoire
Renversé par ta Main,
Feut temoing de ta gloire,
Quand les filz de la Terre
Ozerent s'avancer
Pour au ciel faire Guerre,
Et ton Pere offenser.

I S. 195 verkündigt er die bekannte Sokratische Weisheit:

Pourquoy doncq' avons-nous enuie
Du Soing qui les Coeurs ronge et fend?
Le terme bref de notre vie
Long Espoir nous deffent. = I 4, 15 f.

I S. 203 zieht er die zwei vorausgehenden Verse der genannten Horazischen Ode heran:

D'un egal pié la Mort qui tout attrape,
Et des petiz les humbles manoirs frape,
Et des plus grands les tours hautes et fortes.

Ebenda paraphrasiert er die berühmten Verse (III 3, 1 ff.):

O bienheureux qui de rien ne s'etonne,
Et ne palist, quand le Ciel iré tonne. ...
Cet Homme la pour vray iamais ne tremble,
Bien que le Ciel à la Terre s'assemble,

und in anderer Weise nochmals I S. 255:

D'un mur d'airain son coeur environné
La froide peur ne peindra dans sa face,
Soit que le pere ait en fureur tonné,
Ou que le vent soubs la terre entonné
Les fondemens du monde trembler face.

Aber die *voltus instantis tyranni* gibt er jedesmal preis! Dafür verquickt er das *nil admirari* und *murus aheneus* mit dem Horazischen Gedanken.

I S. 203 spricht er von der *Solicitude*:

Ell' suyt des Roys les Palaiz sumptueux,
Conventz sacrez, Parquetz tumultueux. ...
L'Homme de Guerre aussi la porte en croupe,
Et le Marchant avare dans la Poupe = II 16, 21 f.,

ein Gedanke, den er auch anderswo (I S. 251 f.) nochmals verwertet:

Cerne le tour continuel
Si tu veux, de l'astre annuel
Avecques un labeur extreme,
Et te fuy, si tu peux, toymesme:
Pourtant si ne fuiras tu pas
Le soing qui te suit pas à pas,
Et la crainte qui tourne et vire
Le gouvernail de ta navire. ...

Exegi monumentum (III 30, 1 ff.) wurde zur stehenden Formel aller selbstbewufsten Dichter. So ruft auch Du Bellay (I S. 233):

On ne verra par le fer demolir,
Ny par l'orage, ou la flamme abolir
Cet oeuvre faict de matiere si dure,
Que la rigueur des siecles il endure,

ähnlich wie I S. 215:

Quelques autres plus sages
Voulant perpetuer le bruit de leur vertu
Par oeuvre qui ne peust du temps estre abbatu,
Qui ne craignist le feu, ny le fer, ny l'orage ...

I S. 222:

Son (*sc. des Henry II.*) lustre
Ard tout l'obscur de ce beau siecle ici,
Comme la Lune aux etoilles eclaire
Par le serain de quelque nuict bien claire = I 12, 46 f.

I S. 227:

Le nouveau siecle, à l'antique semblable,
Verra fleurir le sceptre de Valois.
La Foy chenue (= I 35, 21), alors non violable,
Tiendra le lieu des punissantes loix.
Vice mourra: et les nopces pollues
Ne seront lors par amours dissolues = IV 5, 20 f.

Kein Wunder, wenn die geflügelten Worte (*dulce et decorumst pro patria mori,* III 2, 13 ff.) auch bei Du Bellay ein Echo finden. I S. 229 f.:

C'est chose doulce et belle que mourir
Pour son pays et son Roy secourir.
De quoy te sert, ô personne craintive!
Fuir la mort d'une course hastive?
Elle te suit, qui n'a point pardonné
Au doz craintif a la fuite addonné,
Ny au iaret trop peu ferme et debile
De la ieunesse à la guerre inhabile.
La vertu seule, à qui a merité
Avoir le prix de l'immortalité,
Oeuvre le ciel et d'une aile courante
Laisse la terre à la tourbe ignorante.

Fast mit denselben Wendungen wiederholt Du Bellay diesen Gedanken II S. 154:

C'est chose fort douce et belle,
  Que pour son Prince mourir,
  Puisque de la mort cruelle
  On n'est sauvé pour courir.
Combien que la crainte donne
  L'aile au talon fugitif,
  Pourtant la mort ne pardonne
  Au dos de l'homme craintif.

Und noch ein anderes Motiv dieser Ode (III 3, 9 ff.) benützt der Franzose (I S. 230) zur Verherrlichung des Königshauses:

Hercule ainsi par cet art glorieux
Jadis s'assist à la table des dieux. ...
Ainsi Auguste, ainsi le grand François,
Et toy Henry ...

Wie oft kehrt der Gedanke wieder, daſs der über die Lyrik hinausstrebende Dichter von Apoll auf sein eigentliches Gebiet zurückgerufen wird. Wie Horaz (IV 15, 1 ff.) singt auch unser Poet (I S. 238):

Quand le Dieu, qui regne en la lyre,
Ceinct du laurier victorieux,
Me reprist, de vouloir elire
Un oeuvre tant laborieux;
Ne souille point le luc doré
Au sang, qui coule en la campaigne ...

Ronsard hatte es gewagt, als der erste Franzose, mit Pindar zu wetteifern. Dies reizte Du Bellay nicht. Er meint, wie Horaz (IV 2, 1 ff.):

Qui du cygne Dorien
  Le vol immiter desire,
D'ung ozer Icarien
  Le ioint des ailes de cire (II S. 50).

Und anderswo (I S. 240 f.) wendet er das Horazische Gleichnis auf den Nachahmer der Alten im allgemeinen an:

Quiconque soit, qui s'estudie
  En leur langue imiter les vieulx,
  D'une entreprise trop hardie
  Il tente la voye des cieulx,
Croyant en des ailes de cire,
  Tout Phebus le peul deplumer;
  Et semble à le voir qu'il desire
  Nouveaux noms donner à la mer.

Oder er vergleicht sich mit Alcaeus (I S. 248 = Hor. I 32, 5 ff.):

Le Lesbien ses vers sonnoit
Parmy les armes non timide,
Ou quand à sa nef il donnoit
Repos sur le rivaige humide.

Oder er versetzt sich mit Horaz (I 22, 5 f.) an die grauenvollsten Plätze der Erde (I S. 249):

Mais les dieux n'ont voulu chasser
De moy cet heur tant souhaitable,
Que d'estre tien, feust pour passer
Le froid Caucase inhospitable,
On parmy les ondes avares
Le destroit des Syrthes barbares.

Die prächtige Stelle Horazens (III 24, 5 ff.), die auch Voltaire (*Œuvres* XI S. 42) nachahmt, begeistert ebenfalls Du Bellay (I S. 250):

La dure necessité
Qui a toutes les loix renonce,
Ses cloux de dyamant enfonce
Dessus toy iusqu'au dernier point,
Ton serf esprit ne sera point
De peur delivre, ny ta teste
Des liens, que la morte t'appreste.
Le Scythe ta plus grand raison,
Qui sa vagabonde maison
Par tout, ou bon luy semble, meine:
Et les Getes durs à la peine
Nature a trop mieulx contentez
Qui ont leurs champs non arpentez:
Et ou la culture annuelle
A chacun n'est perpetuelle.

Der Dichter ist frei; er lebt sorglos und stillzufrieden; was kümmert ihn, was draufsen Diplomaten und Fürsten bewegt? Diese von Horaz glücklich angeschlagene Saite (I 26, 1 ff.) klingt auch bei Du Bellay nach (I S. 252):

Moy, que la Muse veult aimer,
Par les vents ie feray semer
Tout le soucy qui me fait guerre
Dessus l'ennemie Angleterre

Du regne l'horrible fureur
D'Erynnis avec' la terreur
Des armes ...

Kein Wunder, wenn unser Dichter nicht versäumt, gleichwie Horaz die Bandusiaquelle (III 13, 9 ff.), so einen französischen Quell unsterblich zu singen (I S. 253):

Les fontaines ...
Dont la frescheur qui contente
Les beufz venans du labeur,
De la Canicule ardente
Ne sentit onques la peur.

Das geflügelte Wort (*virtute me involvo* III 29, 55) wendet unser Dichter also (I S. 255):

Il ne craindra le bras du fier Angloys,
Qui sa vertu porte enclose en sa trousse.

Eine der lebenskräftigsten Oden des Horaz ist die dritte des ersten Buches. Sowohl Übersetzer wie Nachahmer und Parodisten aller Literaturen wetteiferten, diese Horazischen Motive in ihrer Weise umzumodeln. Neben Ronsard (I S. 204 und I S. 321) benützte auch Du Bellay (I S. 255) diese Ode:

Il sent encor' les furieux serpens ...
Et toy aussi qui en vain te repens
Du larecin de la flamme celeste.
Ce fut au temps que ce languissant corps
Sentit premier les fievres tant cruelles.
Mille malheurs, mille sortes de morts
Le ciel vengeur feist descendre et alors
La mort boiteuse à ses piedz mist des aisles.
Que n'ont ozé les hommes attenter
Contre les dieux? cet audacieux feuvre
De l'air iadis le vyde osa tenter:
Mais bien l'Enfer ne se peult exempter ...

Ebenso I S. 274:

Croyez que d'un triple fer
De l'enfer
Trois fois retrempé en l'onde,
Son coeur durement charmé
S'est armé,
Pour combatre la faconde.

Das Selbstbewufstsein der Dichter drückt sich häufig darin aus, dafs sie hervorheben, wie Helden und Heroen nur mittels der Dichtkunst fortleben, so Horaz (IV 8, 22 ff.) und Du Bellay (I S. 258):

Qui eust sceu de Mars les enfans,
Leurs lauriers, leurs chars triumphans,
Si ores l'envieux silence
A leurs noms faisoit violence?

Oder (II S. 154):

Ainsi la race d'Alcmene
S'est assise entre les dieux,
Ainsi des freres d'Helène
Les Astres luysent aux cieux.

Von den Epoden ahmt Du Bellay aufser den oben angeführten noch folgende nach. I S. 285:

Le Tygre au Tygre se mesle,
Le Lyon n'engendre pas
Le Cerf qui a le coeur bas,
Ni l'Aigle la Colombelle (= ep. 16, 31 ff.)

und II S. 371:

Tu peulx destourner en arriere
Du ciel la course coustumiere,
Tu peulx ensanglanter la Lune,
Tu peulx tirer soubs la nuict brune
Les umbres de leur sepulture,
Et faire force à la nature. = ep. 17, 77 ff.

Somit wäre der Rundgang beendet. Du Bellay verdankt dem Meister Horaz sehr viel. Aber er ist kein sklavischer Nachahmer, zählt nicht zu dem *imitatorum pecus.* Gewifs nimmt er öfters ohne Quellenangabe ganze Gedichte und Stellen aus seinem Vorbilde Horaz herüber, und man könnte ihn 'Plagiator' schmähen. Aber wir müssen bedenken, dafs das 'Plagiat' keineswegs die gleiche Beurteilung in allen Zeiten gefunden hat.[1] Im übrigen verstand es Du Bellay wohl, die Horazischen Gedanken und Wendungen aufs engste mit seinen Dichtungen zu verweben, so dafs dem Nichtkenner des Horaz der Einschlag nicht in die Augen fällt. Der Humanist Du Bellay war eben in stetem Umgang mit der Antike mit ihren Ideen und ihrem Gedankenkreis völlig eins geworden. Das Haus der Julier wandelt sich in das der Valois; die Feinde Roms — Parther, Briten und Spanier — sind für ihn die Engländer; heiterer Lebensgenufs bei Wein, Mädchen und Laute ist ihm die höchste Tugend, das preisenswerteste Glück.

Man mag immerhin das Vorherrschen der antiken Welt bei Du Bellay und den übrigen Sternen der Plejade vom französisch-nationalen Standpunkt aus beklagen; die Renaissancepoeten wollten aber die Nationalpoesie heben und fördern. Irrten sie hierin, so teilen sie diesen Irrtum mit den Renaissancedichtern der meisten Kulturvölker damaliger Zeit.

---

[1] Vgl. Dom. Giurati, *Il Plagio* (Milano 1903); eine charakteristische Stelle führt auch Morf (*Geschichte der neueren frz. Literatur,* Strafsburg 1898, I S. 177/8) an.

Übersicht der Parallelen von Du Bellay und Horaz.

Horaz	Du Bellay	Horaz	Du Bellay	Horaz	Du Bellay
I 1	I S. 205	19, 5	I S. 192	IV 2, 1 ff.	{ I S. 240
1, 15 ff.	II „ 184	19, 21 ff.	I „ 193		II „ 50
3, 8	II „ 171	20	I „ 168	3, 1 ff.	I „ 252
3, 9 ff.	I „ 274			3, 1 f.	I „ 438
3, 30 ff.	I „ 255	III 1, 1—4	{ I „ 203	4, 1 ff.	I „ 264
4, 13 f.	I „ 203		I „ 255	5, 20 f.	I „ 227
4, 15 f.	I „ 194 f.	1, 17 ff.	I „ 250	7	I „ 194
9, 13 ff.	{ I „ 190	2, 13 ff.	{ II „ 154	8, 22 f.	I „ 258
	I „ 195		I „ 229	8, 29 ff.	II „ 154
12, 46 f.	I „ 222	3, 1 ff.	{ I „ 255	9, 23 ff.	I „ 245
21	II „ 102 f.		I „ 203	9, 30 ff.	I „ 145
21, 13 ff.	II „ 73	3, 13 ff.	I „ 229	15, 1 ff.	I „ 238
22, 5 ff.	I „ 249	3, 9 ff.	I „ 230		
26, 1 ff.	I „ 252	11	I „ 261	ep. 6	II „ 201
32, 5 ff.	I „ 248	13, 9 ff.	I „ 253	7	II „ 275 ff.
		16, 1 ff.	I „ 102	8 }	I „ 169 ff.
II 1, 17 ff.	I „ 259	24, 5 ff.	I „ 250	12 }	
7, 27 f.	I „ 192	29, 55	I „ 255	16, 31 ff.	I „ 285
16, 18 ff.	I „ 251 f.	30, 1	I „ 215	17, 77 ff.	II „ 371
16, 21 f.	I „ 203	30, 1 ff.	I „ 233		

München. Eduard Stemplinger.

Die korsischen Quellen von Chamisso und Mérimée.

II. (Schluſs.)

III. Die Versöhnung.

Korsische Geschichte. 1830.

Unter den historischen Anekdoten, welche von den Schriftstellern zur Charakteristik der Korsen angeführt werden, finden wir öfters, trotz des fast heiligen Gesetzes der Blutrache, Züge einer hochherzigen Vergebung. So erzählt Renucci, l. c. S. 7 ff., unter dem Titel *'Il perdono'*: Zwischen den Familien Venturini und Dezii hatte lange blutige Feindschaft bestanden. Aber die 'parolanti' hatten endlich einen Vertrag zustande gebracht. Eines Tages werden dennoch in einer öffentlichen Kommunalversammlung harte Worte zwischen dem alten Nicolao Venturini und dem heiſsblütigen jungen Dezio Dezii gewechselt. Es kommt zu Tätlichkeiten. Dezio erschieſst schlieſslich den Alten und flüchtet sich dann nach Genua unter die Fahnen, weil er nirgends mehr vor dem Sohne des Getöteten, Luigione, sicher ist. — Nach mehreren Jahren kehrt der Mörder, mit einem Freibrief ausgestattet, in die Heimat zurück. Die Rache wacht noch immer. Luigione findet bald darauf gelegentlich eines Jagdzuges seinen Gegner im mâquis eingeschlafen. Trotz seines Rachedurstes weckt er ihn, weil er einen Schlafenden nicht töten will. Der Geweckte ist über diese Groſsmut gerührt, er will sich nicht wehren und wirft die im ersten Schreck ergriffene Waffe wieder fort. Schlieſslich erfolgt eine Versöhnung. Luigione tritt in den geistlichen Stand ein und hat noch viel Gutes gewirkt.

S. 49 ff. hören wir in demselben Buche: Bei Gelegenheit eines öffentlichen Balles wird Felice Pozzodiborgo, ein Mitglied der berühmten Familie, im Verlauf eines Streites erschossen. Seine Mutter verfolgt fortan in Männerkleidung den flüchtigen Mörder. Während einer Gewitternacht sucht dieser in seinem eigenen Haus ein Obdach, wird entdeckt, gefangen genommen und soll von der Partei des Getöteten gerichtet werden. Ein würdiger Priester legt sich ins Mittel, rührt die unglückliche Mutter, diese verzeiht nach einem inbrünstigen Gebet dem Mörder im Namen des allbarmherzigen Gottes und zwingt so auch die anderen Mitglieder ihrer Familie, dem bereits zur Exekution an einen Baum gebundenen Mörder zu vergeben.

Bei Germanes, l. c. II S. 271, und nach ihm bei Gaudin und Renucci S. 83 wird uns endlich also berichtet: Einem edelgesinnten Einwohner von Ziccavo wird der einzige Sohn erschossen. Obwohl er als ein aufgeklärter Geist selbst die Vendetta verurteilt, wird er doch durch seine Familie und die nationale Tradition gezwungen, den Mörder zu verfolgen. Eines Tages sitzt er mit einigen Verwandten, die sich ihm bei diesem Vorhaben angeschlossen haben, an der Fontana di Frasso, an der Strafse von Ajaccio nach Sartène. Da erscheint von ungefähr der Mörder, den er allein kennt. Er ladet ihn ein, an ihrem bescheidenen Mahl teilzunehmen, geht dann mit ihm abseits und verzeiht ihm unter der Bedingung, dafs er seine Feinde in gleicher Weise behandele.

Bei dieser Gelegenheit mag nicht unerwähnt bleiben, dafs auch der grofse Freiheitskämpfer Giovan Paolo den Mördern seines Sohnes verzeiht und um ihre Freilassung bittet, als sie wegen des Verbrechens hingerichtet werden sollten (Filippini V).

Das sind die Stoffe, die ich zunächst als mit unserem Gedicht entfernt verwandt aufzufinden vermochte.

Als ich nun die ersten Drucke der Mériméeschen Novellen in der *Revue des Deux Mondes* und der *Revue de Paris* nachschlug, fiel mir im 15. Bande S. 65 der letzteren Zeitschrift aus dem Jahre 1830 ein Aufsatz in die Augen: *Souvenirs de Corse. — La Trève de Dieu.* Der Verfasser ist Rosseeuw Saint-Hilaire.

Die ersten Zeilen zeigten bereits, dafs hier der Prosatext für Chamissos Gedicht vorliegt.[1] Chamisso hat sich wiederum fast wörtlich an seine Quelle gehalten. Aber auch diesmal mufs ich sagen, dafs ein Vergleich des Originals mit der poetischen Bearbeitung nicht zugunsten des deutschen Dichters ausfällt.

Diesmal hat Chamisso auch den Anfang seinem Original entlehnt: Il pouvait être huit heures du matin quand nous entrâmes dans les bureaux de la préfecture à Ajaccio.

Saint-Hilaire hat etwa 20 Korsen dort vorgefunden. Chamisso sagt nicht sehr glücklich: Die echten Korsen ... Erfüllen heut Ajaccios Präfektur. Dieser Schauplatz veranlafst Chamisso zu einer Frage, die durch das Gedicht nicht beantwortet wird und gewifs dem harmlosen Leser unklar bleibt:

Was bringt den tief gehegten Groll zum Schweigen,
Den diese freien Männer fort und fort
Zu den Beherrschern ihres Bodens zeigen?

Der Verfasser des Originals ruft, nachdem er berichtet hat, dafs in dem Saal ein Altar improvisiert ist, ganz verständlich aus:

---

[1] In einer hübschen, auf eingehenden Studien beruhenden Programmabhandlung: *Studien zur Lyrik Chamissos,* Bremen 1902, hat auch Dr. Herm. Tardel auf diese Quelle hingewiesen.

Mais la préfecture! une salle des séances du conseil général pour y prêcher trêve de Dieu! Une scène du moyen âge au dix-neuvième siècle dans ce prosaïque séjour de la bureaucratie!

Getreu nach dem Original (ich kürze entsprechend den Prosatext) erzählt dann Chamisso weiter:

Ils étaient séparés en deux groupes .... Le personnage principal d'un de ces groupes me frappa ... rude comme son sayon de peau de chèvre .... Il portait une longue barbe rude et noire qui formait un contraste frappant avec quelques mèches de cheveux gris .... Sa figure, sombre et dure, ... n'exprimait qu'une sorte de résignation soupçonneuse.... De temps en temps, quand son œil s'arrêtait sur l'autre groupe, un éclair sortait encore de cet œil éteint, et sa main droite, avec un mouvement convulsif, semblait chercher quelque chose dans son sein ....

Entre les deux groupes un autre personnage me frappa bientôt: c'était un prêtre italien, missionnaire ambulant. ... Ce digne homme, dont chacun au reste reconnaissait l'utile influence et la charité toute chrétienne, venait de parcourir l'intérieur de l'île. On ne pouvait compter, disait-on, le nombre de familles qu'il avait réconciliées, de *'vendette'* qu'il avait éteintes, de trêves qu'il avait fait conclure.... Je devinai sur-le-champ ce qui l'avait amené. D'ailleurs une sorte d'autel improvisé qu'il avait devant lui, composé d'une table et d'un tapis vert surmonté de la Bible et d'un crucifix, aurait suffi pour me l'expliquer. Ces deux groupes, c'étaient deux familles ennemies qu'il allait rapprocher ...

Saint-Hilaire hörte und gibt nur den Schlufs der Predigt, und mir will scheinen, dafs auch Chamisso dies hätte andeuten müssen, weil die gewaltige Wirkung der abschliefsenden Priester-worte nach der deutschen Fassung etwas unverständlich ist. Ich halte das Original für wirkungsvoller. Es lautet:

'Mes frères, dit le prédicateur en promenant sur eux un regard scrutateur, il n'est aucun de vous, je pense, qui ne se vante au moins d'avoir tué son homme, n'est-ce pas?' Dans quelque sens que la question fût posée, la réponse écrite dans tous les yeux, quoique muette, fut unanime. Tous les regards se levèrent spontanément vers lui: j'en excepte ceux d'un jeune garçon de 14 à 15 ans, qui détourna les siens avec une sorte de honte; mais l'éclair qui brilla dans les yeux du prédicateur fit bientôt baisser tous les autres: 'Les entends-tu, mon Dieu, s'écria-t-il en s'adressant au crucifix, comme s'il dédaignait de parler plus long-temps à ses auditeurs; entends-tu, mon Dieu, toi qui es mort pour eux sur la croix, toi qui leur donnes tous les jours ton sang à boire et ta chair à manger; il n'y a pas un d'eux qui ne se vanterait, s'il l'osait, de t'avoir fait mourir dans la personne d'un de ses frères; pas un, si ce n'est peut-être ce jeune garçon, tout honteux sans doute de s'entendre donner en face un pareil éloge, qui n'ait fait couler sous son stylet plus de sang qu'il n'en est sorti de tes plaies sacrées et sous le fer de la lance qui perça ta céleste poitrine. Les voyez-vous, dit-il en se retournant brusquement vers ses auditeurs, les voyez-vous ces plaies adorables que je baise, que je baigne de mes larmes (et de grosses larmes tombaient en effet sur ses joues), êtes-vous dignes de les baiser, de les adorer comme moi, vous juifs, vous assassins, vous bourreaux du Christ, vous qui le remèneriez au Calvaire, la croix sur le dos, s'il revenait encore sur la terre?' et il jeta encore un coup d'œil sur son auditoire silencieux.

Das ist die echte Kanzelberedsamkeit, und wir begreifen den Erfolg:

... leurs regards s'étaient baissés vers la terre; des larmes sincères roulaient dans ces yeux qui brillaient tout à l'heure d'une haine farouche ... tout le monde était ému ...

... les deux groupes, entraînés par une émotion commune, s'étaient rapprochés peu à peu; le prédicateur, observant du coin de l'œil l'effet de son éloquence, saisit enfin un moment favorable: il étendit son crucifix entre les deux groupes comme une bannière sacrée qui les rapprochait au lieu de les désunir.

Ich glaube, Chamisso nicht unrecht zu tun, wenn ich sage, daſs die nun folgenden Terzinen die rechte Klarheit vermissen lassen:

Schon haben auf dem Kreuze sich berührt
Zwei Hände, schaudernd schnell sich auch getrennt,
Als habe jede heiſses Gift verspürt.

Denn Recco, jener grimme Greis, erkennt
Sich gegenüber eben den Verhaſsten,
Den er den Mörder seines Sohnes nennt.

Das Angesicht erglüht dem Schmerzerfaſsten,
Die alten Wunden brechen auf, es walten
Der Zorn, der Rachedurst nach kurzem Rasten;

Noch stehet tief gebückt — ob vor dem Alten,
Ob vor dem Kruzifix? — der Jüngling bleich!
Erwartend, ob Vergebung zu erhalten.

Mit keiner Silbe war vorher des Jünglings Erwähnung getan, und unwillkürlich denkt man daher an den Knaben, von dem die Rede war.

Ebensowenig scheint mir die Strophe durchsichtig, die des Alten Gesinnung wiedergeben soll:

Still! Gnecco, still! — Dort warst du nicht allein —
Ein andrer ... Still! — Ich wills vergessen. Schweige!
Von seinem Blut sind deine Hände rein. —

Auſserdem spricht der Greis immer von einem Sohn, der ihm ermordet, während es nachher plötzlich heiſst: Vier Söhne raffte dieser Zwist mir fort.

Alle diese Unklarheiten werden mühelos beseitigt durch das zum Teil wörtlich übereinstimmende Original:

Deux mains, deux mains ennemies se rencontrèrent sur cet emblème de paix, et reculèrent instinctivement comme effrayées de se toucher. C'étaient celles du vieillard dont nous avons parlé, et d'un jeune homme à l'œil brillant, au teint plus frais, au front plus ouvert qu'on ne le rencontre communément en Corse; un regard, empreint d'une contrition profonde, se tournait vers le vieillard avec une expression suppliante mêlée d'une espèce de honte; des larmes brillaient dans ses yeux; et ses genoux, inclinés involontairement devant le vieillard peut-être autant que devant le crucifix, semblaient implorer un pardon plutôt qu'une réconciliation. Il y avait du sang entre ses deux mains-là; chacun pouvait le deviner en voyant le vieillard, évidemment ému, se détourner du crucifix, sur lequel le prêtre retenait sa main, et éviter le regard suppliant du jeune homme. Le prédicateur, penché vers lui, murmurait à son oreille quelques paroles de pardon et de paix. Quelles qu'elles fussent elles étaient élo-

quentes, elles étaient inspirées; on n'en pouvait douter en voyant sur le front chauve du vieillard le combat qui se passait dans son âme: il ne pleurait pas, mais de grosses gouttes de sueur coulaient le long de ses tempes; on entendait le bruit de sa respiration entrecoupée, c'était le seul qui troublât le silence religieux qui régnait dans la salle.

Und dann hebt der Greis zu sprechen an:

'Gnecco, dit-il enfin au jeune homme avec un violent effort, Gnecco, la balle qui est partie du buisson où tu étais caché m'a tué un fils, un fils l'héritier de mon nom, le plus brave, le plus hardi qui ait jamais poursuivi gendarme dans la plaine ou muffolo sur la montagne ... ... non, ne me dis rien, tu n'étais pas seul dans le buisson: je ne veux rien savoir, j'aime mieux croire que ce n'était pas toi; tu aimes ma fille, n'est-ce-pas? car l'amour n'a rien à faire avec les "vendette"; Gnecco, veux-tu épouser ma fille, et me tenir lieu du fils que tu ... non, que j'ai perdu? le veux-tu? et je te pardonne à ce prix.' Et comme Gnecco, trop ému pour répondre, se jetait dans les bras du vieillard, celui-ci, le repoussant doucement de la main comme s'il n'était pas encore résigné à sentir dans ses bras un ennemi: 'Aussi bien, ajouta-t-il d'une voix plus ferme, cela fatigue à la longue de haïr; voilà vingt-huit ans bientôt que le premier coup de fusil a été tiré par cette main; il était bien juste qu'elle en fût punie: mais ce n'est pas le vieux tronc qui a été battu, ce sont les jeunes rameaux, quatre fils ...'

Und dann nach neuem, kurzem Kampf:

'Père, dit-il d'une voix brusque, père, signons la trêve, signons-la vite, car un quart d'heure plus tard peut-être je ne la signerais plus, et laissez là le crucifix. J'ai besoin de le regarder pour me rappeler que j'étais chrétien avant d'être père; le ciel me pardonne si c'est un blasphème. Mais pour ne pas venger la mort d'un fils, il faut être Dieu comme celui-là, et non pas un misérable pécheur de chair et d'os comme moi.'

Saint-Hilaire gibt hierauf den ungefähren Wortlaut dieser, wie er versichert, historischen Urkunde, und ich kann es mir nicht versagen, sie wegen ihrer Seltsamkeit auch hier einzuschalten:

'Par devant le secrétaire général, le curé de la paroisse et le père ***, prêtre italien, les deux familles *** et ***, après une guerre d'extermination qui avait duré vingt-huit ans, et emporté vingt-deux des membres de l'une et de l'autre famille, faisaient trêve et paix perpétuelle, au nom de Dieu, de la Vierge Marie et de son divin fils, et promettaient de vivre désormais, ainsi qu'il convient entre chrétiens, en bonne et durable intelligence; faute de quoi, chacune des deux parties contractantes, s'engageait à passer un dédit de 12,000 francs si la trêve était rompue par aucun d'eux en particulier ou par consentement unanime; en foi de quoi ils avaient signé, et priaient Dieu et les saints anges de leur être favorables, et de veiller à l'exécution du présent contrat. Ajaccio, le .. septembre 182*.'

Nun schreitet die Handlung wieder für Chamisso benutzbar fort:

Toutes les parties contractantes, celles mêmes qui ne savaient pas écrire, se faisant guider la main par le prêtre, apposèrent leur signature; une seule y manquait encore, c'était celle du jeune garçon, que j'entendais dans un coin disputer vivement (Chamisso setzt dafür 'hadernd') ... 'Non, disait-il ... en dressant en l'air son petit poing fermé, non, vous avez beau dire, je ne vendrai pas ainsi le sang de mon père. Tous les curés

du monde auraient beau prêcher contre la "vendetta", le sang veut du sang; je le sais bien, moi: j'ai sué ça avec le lait de ma mère. ... Oui, j'y songe encore, au jour où on le rapporta devant moi, tout saignant d'un coup de fusil que ce vieux démon de Recco lui tira derrière une haie, et où on vous l'étendit tout de son long sur une table. Les femmes criaient et s'arrachaient les cheveux; mais moi je ne pleurais pas, ni ma mère non plus, la forte et digne femme. ... Alors ma mère prit sa chemise sanglante, et me la mit sur le dos. Tommasino, me dit-elle, tu es bien petit encore; mais tu te rappelleras toute ta vie, n'est-ce pas, la promesse que tu vas me faire?'

Bei Chamisso heifst diese Stelle:

... Versprich mir zu gedenken dieser Stunde.'
Des Priesters Eifer lodert auf in Flammen:
'Tomasio! sei ein Christ!' Doch er im Flug:
'Hört erst mich aus, dann mögt ihr mich verdammen.'

Wiederum ist das Original verständlicher. Der Knabe erzählt nach den Worten der Mutter weiter:

Je ne répondis rien; mais il me semblait que ces mots venaient de me grandir de dix ans. Tommasino n'était plus un enfant; c'était un homme: il allait venger son père!

Deswegen fährt der Priester auf:

Tommasino ... è questo parlar da cristiano?

Und der Knabe:

Laissez-moi achever, mon père; vous me gronderez après ...

Und er fragt:

... que faut-il faire pour qu'on ne dise pas que la chemise de Tommasino a passé sur le dos d'un lâche, et que ce lâche c'était son fils. — Écoute, m'a-t-elle dit, le vieux Recco a une chemise aussi; mais il n'y a pas de trou à celle-là: il faut lui en percer un. ... Il n'y a pas de sang sur cette chemise-là; il faut la teindre comme la tienne; entends-tu, Tommasino? — Vrai comme il y a un Dieu, je le ferai, ma mère!
— Malheureux, s'écria le prêtre indigné, as-tu pu prendre ainsi le nom de Dieu à temoin d'un pareil serment!
— Et pourquoi pas, si c'est pour le tenir?

Chamisso bringt diese Blasphemie nicht übers Herz. Er schwächt ab: 'Was ich schwöre, halt ich auch.'

Enfin le vieux Recco ... sentit que c'était à son tour à faire le premier pas, puisqu'il était le coupable. Une mauvaise honte le retint quelque temps; on le vit hésiter; et le combat entre sa fierté et son repentir, entre son bon et mauvais ange, comme murmura le prêtre, se peignit sur sa figure. Le bon ange l'emporta à la fin. Il s'approcha du jeune garçon, lui prit la main, que l'autre essaya en vain de retirer, et s'inclinant vers lui avec une humilité toute chrétienne: 'Tommasino, lui dit-il, j'ai pardonné à ce jeune homme, qui m'a peut-être tué mon fils; ne peux-tu me pardonner à ton tour? Tu seras père un jour, Tommasino, et tu sauras que le fils de notre germe nous est plus cher que le père qui nous a engendré du sien. J'ai pardonné pourtant! Seras-tu plus inflexible que moi?' ... Tout le monde était ému; l'enfant lui-même l'était plus qu'il n'eût voulu le paraître. Sentant qu'il allait céder, il détourna les yeux, et voulut s'éloigner; mais sa main rencontra celle du prêtre: elle tenait une plume toute prête; l'acte était là, au pied du crucifix; une main s'offrait

pour guider la sienne. Tommasino, honteux, indécis, ému et irrité de l'être, promena autour de lui un regard incertain. Tous les yeux semblaient l'implorer comme ceux de Recco. Il céda avec un mouvement de dépit, et laissa prendre sa main, plutôt qu'il ne la tendit.

Viva Maria! s'écria le digne prêtre, en s'en emparant pour la guider, et en lui faisant tracer sur le papier une croix irrégulière; car les deux mains tremblaient d'émotions sans doute bien contraires.

Soulevant l'acte d'un air de triomphe, il le montra aux assistants; et la trève de Dieu fut conclue! ...

Wie bei Mateo Falcone sehen wir also auch hier, daſs Chamisso sklavisch seiner Vorlage gefolgt ist. Der Stoff hat keinerlei individuelle Färbung bekommen. Es ist eben auch eine einfache Versifizierung. Freilich ist anzuerkennen, wie Chamisso oft trefflich zusammenzudrängen verstand, und wenn auch öfters das Gedicht hinter seiner Vorlage an Klarheit und Anschaulichkeit zurückbleibt, so wird man doch nicht selten überrascht sein, wie geschickt sich die wörtlichen Entlehnungen gleichsam von selbst in Rhythmus und Reim zusammenbinden.

Saint-Hilaire sagt, wie erwähnt, der ganze Vorgang sei historisch. Tatsächlich wurden gerade in den zwanziger Jahren von Missionaren besondere Anstrengungen gemacht, um die Korsen milderen Sitten zuzuführen. Sie gingen dabei oft etwas radikal vor. So erzählt Valery in seinen *Voyages en Corse,* Paris 1837, S. 271, man hätte ihm in Fiumorbo die erste Rede eines Curé de Poggio di Nozza mitgeteilt, der seine Gemeinde beim Amtsantritt also begrüſste: 'Je sais que vous êtes d'assez mauvais chrétiens et que vous ne vous souciez guère de votre curé, mais j'ai de quoi vous mettre à la raison.' Puis posant son fusil contre l'autel, 'Voici le Père,' dit-il, et plaçant son pistolet sur le même autel, 'Voici le fils, et si cela ne suffit point,' ajouta-t-il, en tirant son stylet, 'Voici le Saint-Esprit.' — Der würdige Mann lebte in voller Eintracht mit seiner Gemeinde, und sein Wirken war vom besten Erfolg gekrönt.

Ein Schatten von dieser biderben Art ist in die Predigt bei Chamisso hineingefallen.

In einer längst verschollenen Zeitung: *Journal du département de la Corse,* 3. März 1828, fand ich folgende Notiz: Nous nous félicitons d'avoir à signaler de nouveau les heureux effets du zèle charitable et des talens oratoires de M. l'abbé Pierre Orsini, de Lento, docteur en théologie, missionnaire apostolique et curé de Renno. Ce respectable ecclésiastique, envoyé dernièrement à Prunelli de Casacconi, pour détruire les haines et les inimitiés sanglantes qui désolaient depuis long-tems cette commune, a complètement réussi dans sa mission; M. l'abbé Orsini jouit de la satisfaction d'avoir réconcilié un grand nombre de familles, ramené ses auditeurs à l'exercice des vertus chrétiennes, et emporté les regrets de la population de Prunelli, qui n'oubliera

jamais les secours spirituels et autres bienfaits qu'elle a reçus de ce digne missionnaire.

Aus derselben Zeitung vom 21. Mai 1826 veröffentlicht auch der *Moniteur* unterm 2. Juni desselben Jahres folgenden Artikel: 'Il existait dans la commune de Levie, arrondissement de Sartène, quatre inimitiés, dont le nom seul, inimitiés de sang, attestait assez comment elles avaient été produites, et ce qu'on devait en attendre. Ces inimitiés, qui avaient porté la désolation dans cette commune, auraient, à la longue, bouleversé l'arrondissement. L'administration locale était inutilement intervenue plusieurs fois comme médiatrice; ce que tous ses soins n'ont pu obtenir, la religion vient de l'opérer: à la voix du révérend Père Philippe, prêchant au nom du Ciel l'oubli des injures et la concorde, les cœurs ont été amollis, et cet homme évangélique a eu le bonheur d'amener les partis à une réconciliation inattendue. Le 12 mai, à la satisfaction de tous, une paix générale a été faite en présence de ce respectable missionnaire, qui a vu ainsi couronner ses vœux et ses efforts.'

Am 17. November 1826 schreibt der *Moniteur* wiederum: M. l'abbé Filippi, ancien curé de l'Isle-Rousse, continue ses travaux évangéliques toujours avec le même succès. Il vient de terminer une mission à Vico. Par ses talens et l'énergie qu'il a développée dans ses différens sermons, il a su attirer l'attention de tous les fidèles, et les habitans de Vico lui doivent d'autant plus que par ses soins il est parvenu à réconcilier plusieurs familles en inimitié depuis long-tems.

Obwohl nichts hindert, in dem Priester unseres Gedichtes diesen Abbé Filippi zu sehen, so führe ich diese Zeitungsnachrichten aus den von Saint-Hilaire bestimmten Jahren (182*) nur an, um dem merkwürdigen Ereignis dadurch die historische Grundlage zu sichern.

IV. Colomba.

Ich stelle hier ein paar Dinge zusammen, die für die Geschichte der *Colomba* von Wichtigkeit sind, und auf die, soweit ich sehe, noch nicht im Zusammenhang aufmerksam gemacht worden ist.

Voraus will ich bemerken, daſs ich die Möglichkeit der Benutzung einiger Briefe Mérimées, die gelegentlich und zwar an ohne diese Hilfe kaum auffindbaren Stellen veröffentlicht worden sind, dem umsichtigen, zuverlässigen und sachkundigen Maurice Tourneux verdanke, der einen unentbehrlichen Wegweiser gab durch seine Arbeit: *La Correspondance générale de Prosper Mérimée. Notes pour une édition future. Revue d'histoire littéraire de la France* 1899, S. 55 ff.

Man weiſs, mit welchem Eifer und welchem glücklichen Er-

folge Mérimée den Pflichten seines Amtes als Inspecteur général des monuments historiques oblag, und wie unermüdlich er sich den Beschwerden der Inspektionsreisen unterzog.

Was hat ihn nun bewogen, nach Korsika zu gehen? Antwort darauf scheint mir ein Artikel im *Moniteur* vom 4. April 1839 zu geben. Dort heifst es: Le comité historique des arts et monuments a répandu dans tous les départements de la France de nombreux exemplaires d'un formulaire archéologique destiné à préparer l'histoire, la description, l'inventaire et le cadastre de tous nos monuments religieux, militaires et civils. De toutes les provinces arrivent au comité des réponses faites aux questions posées par le formulaire archéologique sur les monuments gaulois, romains et chrétiens en France.

M. Pierangéli, conseiller à la cour royale de Bastia, correspondant très-instruit et très-laborieux du comité des arts, vient d'adresser au comité un travail important: c'est une série complète de réponses précises et détaillées sur les monumens entiers et fragmens de monumens de toute nature qui parent aujourd'hui encore l'île de Corse. L'extrait du travail de M. Pierangéli, fait par M. Didron, secrétaire du comité, nous a paru de nature à intéresser les antiquaires et les historiens. Nous croyons utile de publier cet extrait, qui fait en quelque sorte un appel à tous les savans dont le comité provoque et réclame le zèle.

Die Seele und zum Teil der Vater dieses Komitees war ja Mérimée.

Herr Pierangéli berichtet dann nach diesem Auszuge, dafs auf der Insel keine gallischen Denkmäler, wohl aber einige römische zu finden seien. Er behandelt darauf die zahlreichen christlichen Denkmäler Korsikas, Kirchen und Kapellen, sowie deren Form, die Klöster und die Skulpturen in den Kirchen.

Wenige Wochen darauf schreibt Mérimée an seinen Freund De Saulcy: Je crois que je vais aller en Corse travailler de mon métier et voir un peu s'il y a quelque chose de ce côté-là. J'en doute fort, mais ce doit être un pays curieux. Je tâcherai de vous déterrer quelques monnaies puniques et peut-être vous apporterai-je dans mon innocence des sous de S. M. le roi des Marmottes. ... Je partirai probablement dans une dizaine de jours ... (Wallon, *Éloges académiques,* Paris 1882, II S. 250). Wallon datiert den Brief: fin de mai 1839. Hat die Abreise Mérimées nicht eine erhebliche Verzögerung erfahren, so ist die Datierung nicht ganz zutreffend, denn bereits am 3. September 1839 wird dem *Moniteur* aus Ajaccio gemeldet: 'M. Mérimée, inspecteur général des monuments historiques de France et maître des requêtes au conseil d'État, est arrivé dans notre ville samedi dernier. Il en est reparti lundi matin. M. Mérimée va dans l'arrondissement de Sartène continuer ses explorations archéologiques.'

Die Ergebnisse seiner Forschungen in Korsika hat Mérimée, wie bekannt, zusammengefafst in seinen *Notes d'un voyage en Corse 1840.*

Während meines Aufenthaltes in Korsika gelang es mir, mit der liebenswürdigen Hilfe meines Mentors und Gastfreundes, des Friedensrichters von Olmeto, Herrn Michel Galloni d'Istria, festzustellen, dafs Mérimée Mme Colomba Bartoli, née Carabelli, in ihrem 72. Lebensjahre kennen lernte, und mir wurde versichert, dafs ein naher Verwandter der Colomba, Herr Roccaserra in Sartène, jenen 'coup double' getan haben soll, der in der Novelle eine so grofse Rolle spielt. Die Lieblingstochter der Colomba, Catherine, war in Olmeto an einen Herrn Joseph Istria verheiratet. Deren Kinder lernte ich persönlich kennen und erfuhr durch sie von einer ernsten Familientradition, dafs Mérimée sich um die Hand dieser Catherine beworben hätte, aber als Franzose, als 'pinsuto' und 'Literat' abgewiesen worden sei.[1]

Nach diesen Feststellungen wird man mit erhöhtem Interesse einen Brief lesen, der auch mir erst nachträglich bekannt geworden ist. Mérimée hat ihn am 30. September 1839 aus Bastia an seinen Freund Requien gerichtet, und man findet ihn in der *Revue de Paris* vom 15. Mai 1898. Man könnte in dem Brief das Samenkorn für die Novelle sehen. Der Dichter teilt seinem Freunde mit, dafs er an seine Adresse drei korsische Dolche geschickt habe, sagt ihm: 'Je me suis fort amusé dans ce pays-ci et j'ai tâché de tout voir, depuis le cèdre jusqu'à l'hysope', berichtet ihm in wenigen Zeilen von seinen archäologischen Funden und fährt dann fort:

'Mais c'est la pure nature qui m'a plu surtout. Je ne parle pas des makis, dont le seul mérite est de sentir fort bon, et le défaut, de réduire les redingotes en lanières. Je ne parle pas des vallées, ni des montagnes, ni des sites tous les mêmes et conséquemment horriblement monotones,[2] ni des forêts assez piètres, quoi qu'on en dise, mais je parle de la pure nature de l'HOMME. Ce mammifère est vraiment fort curieux ici et je ne me lasse pas de me faire conter des histoires de vendettes. J'ai passé plusieurs jours dans la ville classique de la 'schiopettata', Sartène, chez un homme illustre, M. Jérôme R..., qui le même jour fit coup double sur deux de ses ennemis. Depuis, il en a tué un troisième, toujours acquitté à l'unanimité par le jury. J'ai vu encore une héroïne, madame Colomba, qui excelle dans la fabrication des cartouches et qui s'entend même fort bien à les envoyer aux personnes qui ont le malheur de lui déplaire. J'ai fait la conquête de cette illustre dame qui n'a que soixante-cinq ans,[3] et en nous quittant nous nous sommes embrassés à la Corse, *id est* sur la bouche. Pareille bonne fortune m'est arrivée avec sa

[1] Vgl. im ersten Teil dieser Abhandlung (Bd. CXI) S. 360, Anm. Man findet in dem Aufsatz der *Deutschen Rundschau* oder in meiner Schulausgabe der Novelle (G. Freytag 1903) genauere Daten über Colomba.

[2] Dies Urteil kann man nur für den Südwesten und den Osten der Insel unterschreiben.

[3] Da sie 1768 geboren war, so stand sie tatsächlich im 72. Lebensjahre.

fille, héroïne aussi, mais de vingt ans, belle comme les amours, avec des cheveux qui tombent à terre, trente-deux perles dans la bouche, des lèvres de tonnerre de Dieu, cinq pieds trois pouces et qui à l'âge de seize ans a donné une raclée des plus soignées à un ouvrier de la faction opposée. On la nomme la Morgana et elle est vraiment fée, car j'en suis ensorcelé; pourtant il y a quinze jours que cela m'est arrivé. Sans les punaises, la Corse serait un pays charmant, mais on en trouve partout. Il faudrait encore qu'il y eût des dryades et des nymphes pour répondre aux soupirs des voyageurs, mais on y est horriblement moral.'

Mögen die guten, schlichten Enkelkinder der Colomba, die mich so treuherzig in die erwähnte Familientradition einweihten, diese Zeilen nie lesen. Wir aber können uns freuen, dafs die Seufzer Mérimées kein Echo fanden, denn '*Colomba*' wäre wahrscheinlich nie geschrieben worden, und es hätte zurzeit nur einen Banditen mehr gegeben.

Ohne weitere Folgerungen ziehen zu wollen, erwähne ich nur, dafs Catherine dauernd im Gedächtnis Mérimées lebte. Noch 17 Jahre später schreibt er an eine befreundete Dame (*Revue des deux mondes* 1879, 15 août: Prosper Mérimées, à propos de lettres inédites par M. Othenin d'Haussonville, S. 749 f.):

J'ai rencontré l'autre jour Mlle *** chez une dame russe de mes amies. Elle m'a paru plus belle et avoir un faux air de statue antique. Seulement elle est trop bien portante. Je trouve à redire aux femmes malades, mais il ne faut pas qu'elles soient trop florissantes et qu'elles soient en état de rosser les gens qui leur feraient une déclaration. J'ai connu en Corse une demoiselle admirablement belle qui fut traduite en police correctionnelle pour avoir battu un homme. Elle fut acquittée bien entendu.

Über den 'coup double' fand ich noch eine interessante Notiz in dem Buche: *La vendetta, le banditisme et leur suppression* par Félix Bertrand, 1er avocat général à la Cour impériale de Bastia en 1858, Paris 1870. Bertrand erzählt:

A une faible distance de la ville de ..., j'ai vu sur la pente d'un coteau un mausolée de ce genre (es handelt sich um die korsischen Grabkapellen). Sur une plaque de marbre noir un peu dégradée par le temps, on pouvait déchiffrer cette inscription qui est encore lisible: 'Giace quâ la spoglia insanguinata di due fratelli crudelmente feriti; la Giustizia divina scoppierà, l'umana s'aspetta'.

Je connaissais l'événement que cette inscription rappelle et qui s'est passé à cet endroit même, dans le cours de l'année 1833. A cette date un personnage distingué, dont je dois taire le nom, eut le malheur de rencontrer, au moment où ils allaient visiter leurs héritages, deux frères avec lesquels il était en inimitiés. Une fusillade s'engagera entre eux. Le personnage en question, ayant eu le bras gauche cassé, riposta de l'autre bras et fit coup double sur ses deux ennemis qu'il tua raides. Les détails de ce combat ont été recueillis par M. Mérimée et il les a utilisés dans son beau roman de Colomba.

Les deux jeunes gens qui venaient de succomber si malheureusement n'avaient qu'un seul parent. C'était un oncle plus que septuagénaire. Grave par habitude, ardent par nature, mais impuissant à raison de son âge, il pensa qu'un Corse offensé ne pouvait vivre honorablement sans vengeance, et il résolut de s'isoler du monde.

Und nun erzählt Bertrand, wie der alte Mann sich in ein schwarz ausgeschlagenes Zimmer bis zum Tode des Mörders einschloſs. Diesen Teil der Anekdote kann man bei Ortoli, *Les voceris de l'île de Corse* S. 180 f., nachlesen.

Bertrand setzt das Ereignis in das Jahr 1833, nach Mérimée muſs es 1839 gewesen sein. Leider wurde mir das Buch Bertrands erst nach meiner korsischen Reise bekannt. Ich zweifle nicht, daſs an einer der Kapellen, die auf Sartène herniederschauen, die erwähnte Inschrift zu finden ist.

Im Oktober 1839 verläſst Mérimée bereits wieder die Insel. Ihm sind bei seinen Streifzügen allerlei Unannehmlichkeiten zugestoſsen, worüber uns ein Brief an den Unterpräfekten von Corte, Morati, belehrt, den Robert Caze in der französischen Zeitung *Le Réveil* am 4. Dezember 1881 veröffentlicht. Es heiſst darin:

'La renommée vous dira mes tribulations à la tour de Sénèque, les pierres qui m'ont roulé sur les pieds à Sainte-Catherine de Sisco, la gymnastique qu'il m'a fallu mettre en usage pour porter mon cheval d'Erbalunga à Bastia (Porter est ici au propre et non dans l'acception figurée reçue en Corse). Enfin je remporte ma peau et mes oreilles, et m'en vais à Livourne. Je suis tellement pressé que je ne puis que vous prier d'agréer l'expression de ma vive reconnaissance pour votre accueil si obligeant à Bastia et à Murato. Croyez que je quitte votre pays avec peine et avec l'espoir d'y revenir.'

Und später, am 20. August 1845, dankt er demselben Herrn für die Gastfreundschaft, die er einem Vetter des Dichters und dessen Gattin erwiesen hat, und fügt zu dem Lobe der Insel nur die Klage über die Sprödigkeit ihrer Frauen, wobei er gewiſs nicht zuletzt wieder an Catherine denkt. Er sagt:

'Vous passez en France pour des sauvages, malgré quelques badauds comme moi qui s'évertuent à dire toutes sortes de biens de vous. Il faudra que nos Parisiennes viennent aux bains d'Orezza pour qu'on apprécie votre île comme elle le mérite. Quand viendra cet heureux temps que nous verrons, j'espère, je n'aurai plus à vous faire le seul reproche que je vous adressais, il y a quelques années, sur la sauvagerie de vos femmes et l'excès de moralité qui désolait les voyageurs lorsque vous surveilliez les mœurs de Bastia.'

Das begeisterte Lob Korsikas ist aber nicht allzu wörtlich zu nehmen, denn am 15. November schreibt Mérimée seinem Freunde Lenormant, er sei froh, sich 35 Tage in Italien aufgehalten zu haben:

'j'avais tellement mené en Corse une vie de chien que les délices de la civilisation avaient pour moi deux fois plus de prix qu'à l'ordinaire.'
(*Revue de Paris*, nov. 1895. Lettres à M. et Mme Lenormant.)

Vierzehn Tage nach seiner Rückkehr, am 29. Dezember 1839, gibt er De Saulcy einen kurzen Bericht über seine korsischen Freunde und schlieſst mit den Worten:

'Tout cela vous sera dit par le menu dans un rapport que je veux imprimer et donner aux doctes comme vous.'

Durch diesen Bericht, der bald darauf, wie bereits erwähnt, als *Notes sur un voyage en Corse,* Paris 1840, erscheint, hat er zuerst das Interesse für die Insel wiedergeweckt. Es geht dies u. a. aus einem Brief an Libri hervor, der sich sehr anerkennend über die *Notes* geäufsert zu haben scheint und wohl mehr über die korsische Poesie zu erfahren wünschte. Mérimée schreibt ihm:

'... je n'ai pu encore retrouver un recueil de ballate et de voceri corses imprimés. Je prends la liberté de vous envoyer quelques-unes de ces poésies manuscrites, vous demandant grâce pour l'orthographe qui n'est pas facile pour un patois aussi sauvage que le corse.'
(*Gazette anecdotique, littéraire, artistique et bibliographique,* 15 mars 1880.)

Am 1. Juli 1840 erscheint dann *Colomba* in der *Revue des Deux Mondes.* Am 28. Juli dankt Mérimée seinem Freund Lenormant für die Anerkennung, die er der Novelle gezollt hat:

'Je suis bien content que mademoiselle Colomba ne vous ait pas trop déplu. J'aurais pu ajouter à son portrait quelques touches qui l'auraient peut-être rendu plus ressemblant, mais j'ai craint "l'offensionem gentium".' (*Revue de Paris,* novembre 1895.)

Um so merkwürdiger ist danach ein Brief an De Saulcy vom 29. November 1840 (Wallon, *Eloges académiques* II S. 254 ff.), in dem Mérimée auf eine Anfrage des Freundes Bericht über seine Tätigkeit während des letzten Jahres gibt. Er spricht von der Beendigung seiner 'guerre sociale', von seinen Inspektionsreisen, seinem Aufenthalt in Madrid, von einer beabsichtigten numismatischen Arbeit; die in dieselbe Zeit fallende *Colomba* aber zu erwähnen, scheint er einem Gelehrten wie De Saulcy gegenüber nicht für wert zu erachten.

Ein Glück, dafs auf literarischem und künstlerischem Gebiete die Selbsteinschätzung des Individuums nicht für die Nachwelt verbindlich ist.

Nachdem ich in Korsika auch festgestellt habe, dafs der Vater der Colomba Bernardin Carabelli, ihre Mutter Innocence Bernardini hiefs, dafs sie sich 1795 in Fozzano mit Antoine Bartoli verheiratet hat, und dafs ihr ein Sohn François ermordet wurde, bekamen einige Auszüge aus amtlichen Urkunden, die Robiquet in seinen *Recherches historiques et statistiques sur la Corse,* Paris 1835, gibt, einen besonderen Wert. Dieses Buch ist oft zitiert und benutzt worden, und Mérimée hat es sicher gekannt. Man wird in den folgenden trockenen Berichten unschwer die amtlichen Daten für die Familiengeschichte der Colomba und die Grundlage für einige Episoden der Novelle erkennen.

Auf S. 428 f. liest man:

'6 juin 1830 et 18 mai 1831. La commune de Fozzano est divisée, depuis long-temps, en deux partis, dont le moindre événement suffit pour réveiller l'animosité. A la tête de l'un de ces partis sont les Carabelli, les Bartoli, les Bernardini; l'autre a pour chefs les Grimaldi, les Paoli et les Durazzo. En 1830, un léger différend s'étant élevé entre Paul et

Pierre-Paul Paoli, le premier s'éloigna peu à peu du parti qu'il avait appuyé jusqu'alors, et finit par s'attacher à l'autre: cette espèce de désertion le rendit odieux à ses anciens amis. Le 6 juin 1830, jour de la fête patronale de Fozzano, après les vêpres, Paul et son frère retournaient au village, situé à quelque distance de l'église. Pierre-Paul, son fils et son neveu, qui les suivaient, les ayant dépassés, le premier se retourna pour les regarder. 'Pourquoi me regardes-tu?' lui dit Paul. Aussitôt ils s'attaquent: l'un est armé d'un stylet, l'autre d'une canne à épée. Amis et ennemis accourent: Pierre-Paul est tué, ses deux fils et son neveu sont blessés, de l'autre côté Paul le transfuge et Jean-Baptiste Bernardini sont tués.

'Le 17 mai suivant, Michel-Ange Paoli, celui qui avait porté le coup mortel à Jean-Baptiste Bernardini, fut acquitté par la Cour royale de Bastia. Le lendemain, à dix heures du soir, il se rendait, avec son frère et son neveu, à l'hôtel où il était logé; trois coups de pistolet furent tirés sur eux, et ne les atteignirent pas; un des assassins se précipita sur le frère de Michel-Ange, et le blessa d'un coup de stylet: c'était Antoine Bernardini, voltigeur corse, frère de Jean-Baptiste.

'Entre ces deux événements, un des Carabelli se rendant de Sartène à Fozzano, avec une escorte nombreuse, tomba dans une embuscade et fut tué: ses compagnons de voyage blessèrent et prirent un des assassins. Fozzano présentait l'aspect le plus sombre: les maisons en étaient crénelées et barricadées; personne n'osait se montrer au dehors. (*Acte d'accusation* du 11 octobre 1831.)

'30 décembre 1830. — Michel Durazzo se rendait de Fozzano à ses propriétés, situées à peu de distance du village, il était accompagné de ses deux fils, Jean-Paul et Ignace, de deux de ses neveux, François et Baptiste, et de plusieurs ouvriers lucquois. Les ennemis de Durazzo, embusqués, firent feu sur eux: Baptiste et Ignace tombèrent morts, Jean-Paul fut blessé; ceux qui restaient ripostèrent, et tuèrent François Bartoli et Michel Bernardini.'

Die *vendetta* für diesen Sohn François hat dann, nach Angabe ihrer Verwandten, Colomba Bartoli mit ihrem Bruder Simon Carabelli für einige Zeit in den Makis getrieben.

Zur Vorgeschichte des bereits oben erwähnten 'coup double' des Herrn Roccaserra diene noch folgende, an derselben Stelle zu findende Episode:

'16 septembre 1830. A Sartène, comme à Fozzano, il existe deux partis, celui des Roccaserra et celui des Ortoli. Les familles dont se compose le parti Roccaserra, les plus riches et les plus puissantes du pays, habitant le quartier de Sant' Anna, ce qui leur a fait donner le nom de Sant' Anninchi. En juillet 1830, les Sant' Anninchi étaient en possession de l'autorité municipale; on supposait même qu'ils avaient une grande influence sur le sous-préfet: la révolution de juillet fut donc, abstraction faite des opinions politiques, un triomphe pour le parti contraire. Le sous-préfet était absent: un Ortoli fut chargé de l'intérim. La garde nationale s'organisa. Le maire s'était, dit-on, montré contraire à cette mesure: tout se fit sans lui à la sous-préfecture. Les Sant' Anninchi se tinrent sur la défensive, et se constituèrent en quelque sorte en état de siège. Le 16 septembre, des montagnards armés descendent à Sartène; la plupart se rendent à Propriano pour accompagner le sous-préfet, qui devait arriver ce jour-là; ceux qui restent garnissent les maisons du quartier Sant' Anna. La nouvelle garde nationale prend la résolution de faire une patrouille, et de traverser ce quartier, malgré la vive opposition manifestée par ceux qui l'habitent. Cette patrouille s'avance: elle était com-

posée de trente à quarante gardes nationaux, auxquels on avait adjoint huit gendarmes; une foule d'enfants l'accompagnait; un jeune homme du parti Ortoli la commandait. Elle pénètre, sans difficultés, sur la place, un coup de fusil, parti d'une des maisons qui l'environnent, vient frapper le malheureux commandant (Sébastien Pietri): il tombe mort. Aussitôt toutes les autres maisons répondent à ce signal par une vive fusillade: un des gardes nationaux est blessé mortellement, plusieurs autres reçoivent des blessures graves; deux gendarmes sont également blessés. La troupe riposte en vain: elle n'atteint que des murailles, et bientôt elle est obligée de chercher son salut dans la fuite.'

Es ist mir nicht unwahrscheinlich, daſs Mérimée diese Notiz namentlich für das sechste Kapitel der Novelle benutzt hat. Vielleicht ist auch nicht überflüssig zu bemerken, daſs wenige Seiten später, S. 434, Robiquet einen amtlichen Bericht über die Gefangennahme des Agostini gibt. Auch über die zu einer Bande vereinigten Banditen Gambini, Sarochi, Théodore Poli und Brusco, die wir in der Novelle in derselben Zusammenstellung (S. 221) wiederfinden, kann man sich an demselben Orte (z. B. S. 422) unterrichten, und daſs die Hauptzeugin bei Mérimée Pietri heiſst, ist dann vielleicht auch kein Zufall, weil wir ebenda mehr über die Brüder Pietri hören (S. 430).

Endlich möchte ich noch darauf aufmerksam machen, daſs Mérimée von der Colomba Bartoli und ihrer Tochter Catherine wahrscheinlich bereits vor seiner Reise nach Korsika gehört hat. Jedenfalls hat er nicht zuerst den romantischen Ruhm der Damen auf dem Festlande verkündet. Denn etwa zwei Jahre vor Mérimées korsischer Reise erschienen die *Voyages en Corse, à l'île d'Elbe et en Sardaigne* par M. Valéry (Bibliothécaire du Roi aux palais de Versailles et de Trianon).

S. 202 f. spricht er von Fozzano:

'Fozzano, village de près de sept cents habitans, foyer de vendette, est divisé en deux partis composés des familles les plus distinguées, ce qui contribue à prolonger le mal. Ces vendette qui remontent à plus de quarante ans, ont ruiné le pays, autrefois un des plus riches de la Corse, et qui pourrait encore le devenir ...

L'aspect de guerre du village était affreux, misérable: les paysans marchaient armés; les maisons étaient crénelées, barricadées et les fenêtres bouchées par de grosses briques rouges. Un quart environ de la population est en inimitié; les hostilités existent principalement entre les habitans du village *di Sotto* et *di Sopra*; ceux des familles en inimitiés sont consignés chez eux, et les enfans même ne peuvent aller à l'école, car ils ne seraient point épargnés; il est vrai que ces gamins rustiques savent très-bien faire le coup de pistolet, et qu'ils ont quelquefois aussi leurs propres vendette.

Les femmes ne se portent pas avec moins d'ardeur que les hommes aux vendette. J'ai visité Madame Colomba Bartoli qui, malgré la douceur de son nom, fut jadis un véritable amazone, et tirait fort joliment des coups de fusil. Madame Bartoli, âgée de soixante ans,[1] mais verte encore, propriétaire de champs d'oliviers et de blé et appartenant à l'une

[1] Vgl. oben S. 103, Anm. 3.

des familles qui mènent un des deux partis, perdit son unique fils à une rencontre arrivée le 30 décembre 1833,[1] dans laquelle quatre hommes périrent et un fut blessé. Le jeune homme paraît avoir été l'un des agresseurs, puisque ses adversaires furent acquittés, arrêt que la douleur passionnée de la mère accusait à tort de vénalité: "La justice se vend à Bastia comme tout le reste," me disait madame Bartoli. Elle a consacré à ce fils regretté une petite chapelle où elle voulut bien me faire conduire par sa fille Catherine, jeune personne belle, blanche, forte, qui fait aussi bien le coup de fusil que madame sa mère, et dont les habits de deuil rappelaient la funeste rencontre où son frère avait péri.'

Man möchte danach annehmen, daſs Valery Mérimée den Weg zur Colomba gewiesen hat.

Zum Schluſs sei mir noch eine allgemeine Bemerkung gestattet. Man kann Quellenstudien gegenüber sehr leicht die Empfindung haben, daſs es von zweifelhaftem Werte ist, nachzuspüren, woher ein Dichter seinen Stoff genommen hat, und wenn das Suchen von Erfolg gekrönt ist, so schleicht sich wohl auch zuweilen das Bedauern ein, durch Aufdeckung der Quelle den unbefangenen Genuſs eines Dichtwerkes zerstört zu sehen.

Dies trifft nach obigen Ausführungen wohl auch für 'Mateo Falcone' und 'Die Versöhnung' von Chamisso zu. Ich muſs selbst bekennen, daſs mir das sich aus der Untersuchung notwendig ergebende absprechende Urteil Leid bereitete, denn Chamisso steht mir von Jugend auf menschlich sehr nahe. Aber die Literargeschichte, meine ich, hat nicht nur die Aufgabe, konstatierend den Fäden nachzugehen, die sich zu geistigem Bande von Volk zu Volk schlingen, sondern sie hat auch die Pflicht, wie die Weltgeschichte, unparteiisch Recht zu üben und ursprünglichem Besitzstand Achtung zu verschaffen. Nur wo fremder Stoff als bloſse Materie übernommen und, von künstlerischer Eigenart erfüllt, zu selbständiger individueller Gestaltung gelangt ist, liegt berechtigte Aneignung vor. Ein einfaches Umgieſsen der Form berechtigt noch nicht zu stillschweigender Besitzergreifung.

Aus den voraufgehenden Untersuchungen ergibt sich, daſs Mérimée bei den in Betracht kommenden Stoffen als wahrer Künstler verfahren ist, und wird vielleicht aus dem Dichterkranze Chamissos ein Blättlein genommen, so ist es nur das gleiche Recht, das es dem Kranze Mérimées als Eigentum wieder einflicht.

[1] Nach Robiquet (vgl. oben S. 107) geschah dies am 30. Dez. 1830.

Berlin. **Max Kuttner.**

C. F. Meyers 'Amulett' und seine Quelle.

Schon vielen Lesern Meyerscher Novellen ist die Ähnlichkeit mit Prosper Mérimée aufgefallen, ohne daſs es bisher gelungen wäre, Entlehnungen irgendwelcher Art nachzuweisen. In einem Falle ist Meyer indes tatsächlich bei Mérimée in die Lehre gegangen; dessen *Chronique du règne de Charles IX,* ein 1829 erschienener und erst 1842 zum zweiten, 1860 zum dritten Male aufgelegter Roman, hat ihm nämlich für eine seiner ersten Novellen, *Das Amulett,* als Quelle gedient. Durch seines Vaters *Geschichte der evangelischen Gemeinde in Locarno* für die Zeit der Glaubenskämpfe interessiert, durch Vulliemin, seinen väterlichen Freund, und Verkehr mit französischen Schweizern in dieser Sphäre festgehalten, ging Meyer frühzeitig mit dem Gedanken um, gleichsam als Ergänzung zu des Vaters Locarnesenbuch in einer Novelle zu erzählen, wie aus Frankreich flüchtende Hugenotten in der Schweiz eine neue Heimat finden. Was er selbst plante, fand er teilweise in Mérimées *Chronique* vorgebildet und begann seinen eigenen Bau, Mérimée als Richtschnur in der Hand, oder, um sein eigenes Bild zu gebrauchen, der Roman desselben ward für ihn 'ein Ackerfeld, das er immer wieder umpflügte, damit ihm kein allfällig vergrabener Schatz, auch nicht das kleinste Kleinod entgehe.'

Mérimées Hauptmotiv — eine Reliquie schützt den Ungläubigen und läſst den Gläubigen im Stich — ward auch die Achse seiner Erzählung. Übernommen sind ferner die begleitenden Nebenumstände, der Ungläubige ist Protestant, der Gläubige Katholik, der Protestant wird durch das Amulett bei Gelegenheit eines Zweikampfes mit einem Katholiken gerettet, und der wundergläubige Eigentümer triumphiert über diese Rettung als über einen Sieg seiner Religion. Mérimée: *'Maintenant, je l'espère, l'opiniâtreté huguenote est un peu ébranlée. Il fallait des miracles pour vous convertir. — Comment? — Quoi n'avez-vous pas éprouvé par vous-même les surprenants effets du pouvoir des reliques?'* Meyer: 'Ob nun gewisse Leute ihre Meinung ändern werden über Unsere liebe Frau von Einsiedeln? Daſs du hier neben mir sitzest, hast du nur ihr zu danken!' Aber der Ungläubige ist nicht zu über-

zeugen. Mérimée: *'Dieu me préserve de croire à ces reliques papistes! Le souvenir de la belle main qui m'a donné cette petite boîte, et l'amour qu'elle m'a inspiré, ont doublé mes forces et mon adresse.'* Meyer: 'Sein Aberglaube war verwerflich; aber seine Freundestreue hatte mir das Leben gerettet.' Die Rettung ist um so auffallender, als der Hugenott, auch dieses Moment war bei Mérimée gegeben, ein ungeübter Provinzler ist, der seinen ersten Waffengang tut, sein Gegner aber *'roi des raffinés'* und *'favori des dames'*, Damenfänger und berüchtigter Raufer, wie Meyer übersetzt. Sie erklärt sich freilich ganz naturgemäfs, auch das schon in der Vorlage, dadurch, dafs die Degenspitze an der Reliquie abprallt und so der Langsame dem Schnellen, der 'weit ausgefallen' (= Meyer, *se fendant avec impétuosité'*, Mérimée) und durch das unvermutete Hindernis ins Schwanken geraten war, den Todesstofs versetzen kann. Auch hier fast wörtlicher Anschlufs! Mérimée: *'il l'aurait infailliblement percé d'outre en outre sans une circonstance qui fut presque un miracle et qui dérangea le coup: la pointe de la rapière rencontra le reliquaire d'or poli, qui la fit glisser et prendre une direction un peu oblique.'* Meyer: 'Blitzschnell kam der Stofs, aber die geschmeidige Stahlklinge bog sich hoch auf, als träfe sie einen harten Gegenstand.' Auch alle Nebenumstände, die Kaltblütigkeit des Hugenotten gegenüber der Erregung und Verzagtheit seines Sekundanten, die Trauer über den Tod des fast unbekannten Gegners, waren bei Mérimée vorhanden. Übernommen sind aufserdem folgende Momente: die äufsere Ursache des Duells, absichtliches Anrempeln, der innere Grund Eifersucht auf den begünstigten Nebenbuhler und das wichtigste: das Duell ist der Mittelpunkt, um den sich die politische und die Familiengeschichte drehen, und von dem alle Fäden der Erzählung ausgehen: die Liebenden werden einander genähert, die religiöse Feindschaft der Parteien verschärft, 'der verhängnisvolle Tag, an welchem ich Guiche getötet und Gaspardes Liebe gewonnen hatte,' sagt Meyer in seiner pointierten Weise. Coligny äufsert sich bei Mérimée darüber: *'Voilà à peine deux ans que les guerres civiles sont éteintes, et ils ont déjà oublié les flots de sang qu'ils y ont versés,'* bei Meyer nennt er ihn 'einen ins Pulverfafs springenden Funken, der uns alle verderben kann, ein Verbrechen an unsern Glaubensgenossen und am Vaterlande.'

Etwas anders verhält es sich mit dem zweiten Gliede der Antithese: der Gläubige findet trotz der Reliquie den Tod. In Mérimées Roman wird von einem katholischen Edelmann, der indes in die Handlung nicht eingreift, berichtet, dafs er in der Schlacht von Montcontour erschossen sei, obgleich er sich die Brust durch eine Reliquie geschützt hatte. Das Motiv war also vorhanden; aber die Verknüpfung der beiden sich entsprechenden Fälle untereinander und mit der Haupthandlung ist erst

durch Meyer vollzogen. In seiner Novelle handelt es sich in beiden Fällen um dasselbe Amulett, und der Katholik, der es bei der zweiten Feuerprobe trägt, fällt im Dienste des protestantischen Freundes, dem das Amulett zuvor das Leben gerettet hatte.

Bei Mérimée sind die beiden feindlichen Konfessionen durch zwei Brüder repräsentiert. Meyer setzt an ihre Stelle zwei Schweizer, die sich in der Fremde begegnen und als Landsleute zu gegenseitigem Schutze verpflichtet fühlen, und zwar behält der protestantische Schweizer bei ihm die Rolle des protestantischen Bruders, dem katholischen Schweizer aber fallen aufser den Funktionen des katholischen Bruders die der katholischen Geliebten zu. M[me] de Turgis, dies ihr Name, ist bei Mérimée im Besitz der Reliquie; sie sucht den Hugenotten Bernard von der Wunderkraft derselben zu überzeugen, für ihren Glauben zu gewinnen und, als ihr dies nicht gelingt, aus dem Blutbade zu retten. Infolge dieser Verschiebung der Rollen konnte Meyer einerseits die beiden abwechselnd im Vordergrunde stehenden Gegenspieler in einen zusammenstreichen und dadurch seiner Novelle eine gröfsere Einheitlichkeit verleihen und andererseits den französischen Roman in eine Schweizergeschichte verwandeln; auch zu dieser bedeutsamen Änderung hat, meine ich, Mérimées *Chronique* den ersten Anstofs gegeben; denn den französischen Schweizern wird hier die Bewachung des Louvre und der Bastille in der Mordnacht übertragen, und von Coligny wird erzählt, dafs er seine Kriege mit Reitern aus der Pfalz und Berner Scharfschützen führe. Kinder eines Volkes und Landes stehen sich also schon in Meyers Quelle als Feinde gegenüber. Die sonst wohlerwogene Änderung hat indes den Fehler im Gefolge, dafs die starke Zuneigung, die der katholische Schweizer beim ersten Sehen für den protestantischen Landsmann fafst, nicht genügend motiviert wird. Soll sie als 'Schicksalsschlufs' — Schadau ist strenger Calvinist — erscheinen, so hätte Meyer nicht der Prädestinationslehre den katholischen Wunderglauben gegenüberstellen und sie dadurch in Zweifel ziehen dürfen. Rein menschlich betrachtet, läfst sich die plötzliche leidenschaftliche Vorliebe für den Ketzer eher aus Liebe als aus dem bei weitem schwächeren Gefühl der Landsmannschaft verstehen. Auch die Mannhaftigkeit des Berners kann diese wunderbare Anziehungskraft nicht erklären; in Goethes *Egmont* versichern die Bürger, 'Oranien ist ein rechter Wall,' aber ihre Liebe gehört nicht ihm, sondern dem glänzenderen Egmont.

Bei Mérimée fällt der eine Bruder durch die Hand des anderen, da beide sich wegen ihrer konfessionellen Trennung als politische Feinde begegnen müssen. Auch dieses Moment hat Meyer nicht ungenutzt gelassen; aber er mildert die Tragik:

Boccard fällt durch die Waffe, aber nicht durch die Hand Schadaus und nicht als Feind, sondern als ein Opfer seiner Freundestreue.

Was den Kontrast zwischen Papisten und Hugenotten betrifft, der naturgemäſs die ganze Erzählung beherrscht, so ist Meyer darin scheinbar konsequenter als seine Quelle. Mérimée fühlt sich gedrungen, in einer besonderen Vorrede seine Ansicht über die Bartholomäusnacht und ihre Ursachen auszusprechen. Er sagt: *'La Saint-Barthélemy me semble l'effet d'une insurrection populaire qui ne pouvait être prévue, et qui fut improvisée.'* Das Volk von Paris, so führt er aus, war fanatisch; zwischen Katholiken und Protestanten bestand ein unauslöschlicher Haſs; der Herzog von Guise war beliebt und suchte beim Volk eine Stütze gegen den Hof; des Königs Anteil ist zweifelhaft; *'s'il n'approuva pas, il est certain qu'il laissa faire.'* Dieser Auffassung ist er in seinem Roman indes nicht treu geblieben; hier ist der Hugenottenmord ein Werk Karls IX.; alle Valois sind Meister in der Verstellung und echte Schüler Machiavells; jedes Verbrechen, das ihre Fürstenmacht stützt, gilt ihnen als erlaubt; Heinrich von Guise ist ihr Werkzeug; das Volk tritt kaum hervor, da der Roman in der höfischen Sphäre spielt. Unter den Höflingen sind die wirklich Frommen Zerrbilder von Weltmann und bigottem Katholiken, *'salmigondis de la religion et des mœurs du temps,'* wie Mérimée sagt, die meisten jedoch, gleichviel ob hugenottisch oder papistisch, indifferent. Der Hugenott geht in die Messe, wenn er seine Geliebte sehen will; der Katholik stellt die seinige als Madonna auf das Betpult. Wunder- und Aberglaube findet sich bei Protestanten so gut wie bei Katholiken. *'Papistes! huguenots! superstition des deux parts!'* Meyer hält sich an die Geschichtsauffassung der Vorrede und sucht den Haſs, der in der Bartholomäusnacht zur Explosion gelangte, psychologisch zu erklären, indem er zwischen den beiden Konfessionen scharfe Kontraste schafft. Mérimées humorvollen rabelaisischen Pater ersetzt er durch einen italienischen Eiferer und Hetzer. Dem Wunderglauben der Katholiken stellt er die starre calvinistische Prädestinationslehre entgegen. Nicht das Bekenntnis, sondern ihre sittliche Strenge und Menschenmäkelei machen die Hugenotten verhaſst. 'Ihr Hugenotten verfehlt euch gegen den ersten Satz der Lebensweisheit: daſs man das Volk, unter dem man wohnt, nicht durch Miſsachtung seiner Sitten beleidigen darf. Ihr kleidet euch düster, tragt ernsthafte Mienen, versteht keinen Scherz und seid so steif wie eure Halskragen. Kurz, ihr schlieſst euch ab, und das bestraft sich in der gröſsten Stadt wie auf dem kleinsten Dorfe!' Diese Betrachtungen sind Montaigne, der in seinen *Essays* die religiösen Fragen der Zeit aus politischen Gesichtspunkten behandelt, in den Mund gelegt, eine

Besserung Mérimée gegenüber, dessen skeptischer Raisonneur zu jung und oberflächlich für diese Rolle ist. Der Kontrast der Lebensanschauungen reicht indes zur Erklärung der Bartholomäusnacht nicht aus, und Meyer ist genötigt, zu der allgemeinen Ansicht, die in Karl IX. den Urheber des Frevels sieht, zurückzukehren. Den Übergang maskiert er durch die Frage: 'Konnte ein Mensch, ohne dem Wahnsinne verfallen zu sein, von warmer Neigung zu stumpfer Gleichgültigkeit oder wildem Hasse in der Frist weniger Stunden übergehen?' In der Aufsenschilderung Colignys, Karls IX., der Katharina von Medici bleibt Meyer seiner Quelle stellenweise bis auf das Wort getreu. Karl IX. heifst bei Mérimée *'un jeune homme, assez bien fait au teint blafard'*, bei Meyer 'ein junger Mann von schlanker, kränklicher Gestalt'; die Unordnung in seinem Zimmer wird wie bei Mérimée als ein Abbild seines verworrenen Gemütes behandelt. An dem zum Hugenottenmorde Entschlossenen hebt Mérimée den unruhigen Blick, den diabolischen Ausdruck, das wutverzerrte Gesicht hervor; auch Meyer spricht von dem 'nicht unedlen Antlitz, das Angst, Wut, Wahnsinn zu einem wahren Höllenausdruck verzerrten.' Von der Medicäerin sagt Mérimée: *elle a les yeux à demi fermés; elle bâille à tout moment'*, Meyer: 'bleich und regungslos, die Gefafsteste von allen, stand Katharina die Medicäerin mit halbgeschlossenen Augen und gleichgültiger Miene.' Coligny wird bei Mérimée beschrieben: *'barbe blanche, les joues creuses, l'expression de sa physionomie était plutôt triste que sévère; il réunissait en une seule personne le héros et le saint.'* Meyer: 'seine Haare waren schneeweifs, und eine fieberische Röte durchglühte die abgezehrten Wangen. Ein furchtbarer Ernst sprach aus seiner Miene. Er schaute wie ein Richter in Israel.' Im übrigen hat Meyer seinen Coligny würdiger und edler gehalten; keine klaffende Narbe entstellt sein Gesicht, kein lächerlicher Zug seinen Charakter; in seinen Niederlagen, die nicht zu leugnen sind, hebt er die Kunst des Rückzugs und der Ausnutzung schwieriger Situationen hervor, und wie er sind alle Hugenotten einem Prozefs der Veredelung unterzogen. Schadau ist kein tändelnder Frauenliebling wie Bernard; seine Schuld an dem Tode des Gegners ist geringer; er schlägt sich nicht um einer Nichtigkeit willen, sondern aus zwingenden Gründen und trägt das schützende Amulett gegen seinen Willen und ohne sein Wissen. Warum aber läfst ihn Meyer dem Admiral keine Mitteilung von dem Vorfalle machen, wie es bei Mérimée geschieht? Dies Verschweigen bedeckt den Mannhaften mit dem Makel der Feigheit. Eine andere Inkonvenienz, zu der die Quelle ihn verführen konnte, hat Meyer indes vermieden. Der katholische Bruder verweigert hier plötzlich die Teilnahme an dem Blutbade und läfst sein Regiment im Stich, was für einen Höfling, der wie

er nach Ehre geizt, unverständlich ist und dadurch noch unwahrscheinlicher wird, daſs er sich weder um die Rettung seines Bruders kümmert, noch auf den königlichen Dienst endgültig verzichtet, noch von dem nächsten Hugenottenkriege absteht. Meyers katholische Schweizer gehorchen, obgleich sie das Gemetzel und die Mordbrenner, die es angezettelt, verabscheuen. 'Wir Schweizer können nichts dafür; der König hat es befohlen; aber einen Landsmann und Bürger von Bern dürfen wir von diesen Mordbrennern auch nicht abschlachten lassen,' und Boccard weiſs Mittel und Wege zu finden, um den Landsmann zu retten, während George Mergy die Sorge um den Bruder Fremden überläſst. Gasparde, die Braut des Hugenotten, ist im Widerspruch zu Mme de Turgis entwickelt. Sie ist keine Weltdame, sondern eine gute Hausfrau, keine eifrige Kirchgängerin, sondern eine praktische Nothelferin, keine Amazone, die ihresgleichen auf Pistolen fordert; aber sie wehrt sich wie ein Mann, wo es not tut, auch mit der Waffe in der Hand. Es ist für Meyer charakteristisch, daſs er von dem Mons Veneris, in den die Französin ihren Céladon lockt, und dem erotischen Getändel, in dem Mérimée sich wohlgefällt, abgesehen hat. Nur eins hat seine Gasparde mit der bigotten Französin gemein, die strahlenden blauen Augen, die den ersten Funken in die Seele des Liebhabers werfen. Vielleicht hat dieser in der Vorlage gegebene Zug Meyer bewogen, zwischen Gasparde und Coligny, dessen Antlitz nach den vorhandenen Porträts groſse blaue Augen belebten, eine Verwandtschaft zu erfinden.

Eine beträchtliche Anzahl von Änderungen hat Meyer um der Konzentration und Motivierung willen vorgenommen. Ich führe einige Beispiele an. Der Admiral arbeitet, als Bernard sich bei ihm vorstellt, mit einem Sekretär; Meyer weist Schadau diesen Posten an und stellt so zwischen ihm und seinem Helden eine Verbindung her. Mérimée spricht von zwei Mördern Colignys; Meyer erwähnt nur den zweiten und verknüpft ihn mit der Erzählung, indem er ihn, der nach de Thou, Brantôme und d'Aubigné, 'Besme' hieſs, zu einem Flüchtling böhmischer Abkunft und zu Schadaus unheimlichem Fechtmeister und späterem Retter macht. Bei Mérimée nehmen sich die jungen Edelleute Ungezogenheiten gegen die ihnen auf der Straſse begegnenden Bürger heraus; die Beleidigung Bernards aber erfolgt im Audienzsaal. Meyer zieht beide Szenen in eine zusammen: Schadau wird auf der Straſse von einem Höfling beschimpft und gestoſsen. Auſser der Schlacht von Dreux, wo Mergys Vater sich ausgezeichnet hat, werden bei Mérimée Montcontour, Jarnac und Saint-Quentin, *'où les reîtres allemands se battaient comme des diables'*, in den Vordergrund gerückt. Bei Meyer steht Saint-Quentin, wo Schadaus Vater gefallen und Coligny eine Denk-

schrift verfaſst hat, im Mittelpunkt. Um der Straffheit des Aufbaues willen läſst er ferner die Katastrophe nicht erst in den folgenden Religionskriegen, sondern in der Bartholomäusnacht, als dem bedeutendsten Ereignis der Hugenottenkämpfe, eintreten und gewinnt dadurch einen wirkungsvollen Schluſs.

Mit der Motivierung pflegt es Mérimée nicht streng zu nehmen; er liebt es vielmehr, festgefügte Formen wie in einem Anflug von Weltverachtung zu zerstören. M[me] de Turgis, deren Liebe zu dem hugenottischen Edelmann eine tragische Wendung genommen, tröstet sich schlieſslich mit einem anderen Liebhaber. Hier blieb Meyer, dem Meister der Motivierung, viel zu tun übrig. Ich füge zu den gelegentlich besprochenen Fällen noch einige Beispiele. Dem Hugenotten Bernard wird von einer Wahrsagerin zu Beginn der Erzählung prophezeit *'des yeux bleus font du mal et du bien';* aber Bernard scheint das völlig vergessen zu haben; denn im Verlauf des Romans ist nicht mehr davon die Rede. Meyer läſst zwar keine Prophezeiung aussprechen; aber die blauen Augen der Geliebten werden Schadau zum Schicksal, weil es die Augen Colignys sind, den er sich zum Heiligen erkoren. 'Ich fühlte, daſs ich die ganze Summe meines Herzens auf diese Nummer zu setzen habe. Dunkel schwebte mir vor, in der Umgebung meines Helden müsse ich die Gelegenheit finden. Daſs ich Gaspardes Liebe gewinnen könne, schien mir nicht unmöglich, Schicksal, daſs ich es muſste, und Glück, mein Leben dafür einzusetzen.' — Über Heimat, Eltern, Bildungsgang der Brüder macht Mérimée sehr unbestimmte Angaben — *'le fils du baron de Mergy qui a fait plus de deux cents lieues pour être des nôtres'* — heiſst es nur. Meyer erzählt im Chronikenstil, was Mérimée trotz seines Titels nie tut, wie die Schadaus nach Bern gekommen, warum Schadau ein strenger Calvinist, Boccard ein eifriger Verehrer der wundertätigen 'Dame von Einsiedeln' geworden, warum Schadau nach Paris eilt, ehe der flandrische Krieg erklärt ist, usw.

Wie sorgfältig Meyer jede Einzelheit bedachte, sieht man an den vielen kleinen Motiven, die er aus Mérimée gewonnen und vielfach erst zu rechter Wirkung gebracht hat. So ist z. B. der miſsglückte Einfall in Flandern bei Mérimée nebenbei abgemacht; er kommt darauf zu sprechen, als der eigentliche Roman schon zu Ende ist. Bei Meyer ist dieser Umstand in volles Licht gerückt und dem Hauptgedanken, der Kontrast zwischen Katholiken und Protestanten — ihr Schicksal, untertan gemacht. 'Während dieser Zeit hatte sich die Lage der Protestanten in Paris sichtlich verschlimmert. Der Einfall in Flandern war miſslungen, und der Rückschlag machte sich am Hofe und in der öffentlichen Stimmung fühlbar.' — Nach Mérimée hat die Bastille eine starke Besatzung von Schweizern; Meyer läſst, diese Kenntnis nutzend, dem Hauptmann derselben in der Bartholomäus-

nacht eine Ordonnanz überbringen und auf diese Weise Schadau in der Uniform eines königlichen Schweizers aus dem Louvre entkommen. — In der Vorlage ist einer der Höflinge *'raffiné'* und trotzdem eifriger Katholik, Meyer überträgt diese widersprechende Charakteristik auf Schadaus Gegner Guiche. Bei Mérimée wird *'en chemise'* gefochten, bei Meyer von dieser Gepflogenheit abgesehen, weil, wie ausdrücklich hervorgehoben wird, 'der Morgen kühl ist.' Der Sekundant des Gegners ist eine verdächtige Persönlichkeit. Meyer verknüpft ihn mit der Handlung; er erkennt Schadau in der Bartholomäusnacht als Mörder Guiches und hetzt die Mordbrenner auf ihn. — Aus Mérimée übernommen sind noch folgende Einzelheiten: der Hugenott ist erpicht, bei Coligny Dienste zu nehmen, weil sein Vater unter ihm gefochten. Ein strenger Calvinist und guter Disputant hat ihn erzogen. Er wird kurz vor der Mordnacht abkommandiert und merkt nichts von dem Gewitter, das in Paris gegen die Hugenotten heraufzieht. Der Ort des Duells, die Stammkneipe der Höflinge *'auberge du More'* — 'Schenke zum Mohren' —, der Schwur Karls IX. *'par les boyaux du pape'* — 'bei den Eingeweiden des Satans' — sind gleichfalls aus der Quelle übernommen.

Meyer hat es indes keineswegs bei der Lektüre der *Chronique* bewenden lassen; neben seiner Motivjagd gehen umfassende historische Studien einher, wovon die gerade im einzelnen grofse historische Genauigkeit der Novelle Zeugnis ablegt. Bei der Aufsuchung seiner Quellen vermögen uns aufser der Novelle die mit ihr zu gleicher Zeit und aus gleicher Interessensphäre entstandenen Gedichte gute Dienste zu leisten. Vor allem sind Mérimées Hauptquellen Brantôme, *Sur les duels,* und de Thou, *Histoire universelle,* von ihm sorgfältig zu Rate gezogen. Bei Brantôme fand Meyer alles Wissenswerte über die Duellgesetze des 16. Jahrhunderts, hier ist z. B. das Befühlen der Wämser durch den Sekundanten als Vorsichtsmafsregel empfohlen: *'il faut aussi visiter les pourpoints, s'ils ne sont point plus advantageux les uns que les autres, et s'il n'y a point de fer ou maille ou papier collé, et cela peuvent faire les seconds.'* (t. VI, p. 420). Meyer: '"Der Herr ist nicht gepanzert," warf Lignerolles hin, indem er eine tastende Bewegung nach meiner Brust machte.' Auch diesen Namen dürfte er bei Brantôme gefunden haben, wo Lignerolles indes die Rolle des Guiche spielt, *'l'un des gallands de la cour'* genannt wird und ein Duell wegen einer Dame hat (t. VI, p. 438). Für die Vorgänge der Bartholomäusnacht hat de Thou als Gewährsmann gedient. Meyer fand hier folgende Momente:

1. die Schweizer der fünf katholischen Kantone werden von Henri de Guise nach dem Louvre beordert,
2. Karl IX. und Katharina besuchen den verwundeten Coligny,

3. die Losung: *'le roi l'a ordonné!'*
4. Katharina läſst vorzeitig von Saint-Germain l'Auxerrois ('eine nahe Glocke' bei Meyer) Sturm läuten,
5. greller Fackelschein flammt in diesem Augenblicke auf,
6. die Freunde des Königs von Navarra werden aus ihren Zimmern getrieben und im Hof des Louvre niedergemacht,
7. die Anekdote, daſs Coligny, die den Hugenotten bei Bassac und Montcontour abgenommenen Fahnen erblickend, zu seiner Umgebung äuſsert: *'Dans peu on les arrachera de là et on en mettra d'autres en leur place, qui seront plus agréables à voir. Il vouloit parler sans doute de ceux que l'on gagneroit dans la guerre contre Philippe qu'il croyoit résolue. D'autres cependant interprêterent ces paroles bien autrement'* (t. LII, p. 570). Meyer: 'Notre-Dame ist mit den Fahnen behängt, die man uns im Bürgerkriege abgenommen; sie müssen weg und ehrenvollere Trophäen an ihre Stelle.' Damit meinte er spanische Fahnen; aber das Wort wurde falsch gedeutet,
8. unter den nachgelassenen Papieren des Admirals befand sich ein Memorandum an den Prinzen von Oranien (das Schadau abzuschreiben hat).

Über die Stellung, die Karl IX. und Katharina zu den blutigen Ereignissen einnehmen, suchte er Belehrung bei Häusser, *Geschichte des Za. der Reformation,* 2. Aufl., p. 384 ff. Dieser sieht wie Mérimée in seiner Einleitung die Bartholomäusnacht als Vorstoſs der katholischen Partei gegen die hugenottische an und vergleicht das Blutbad mit den Gefängnismorden von 1792, was Meyer vielleicht zu der gleichen Parallele in der *Karyatide* (Ged., p. 379, Urform in der Novelle) angeregt hat. Häusser beruft sich auf den sogenannten *Discours de Henri III à Miron,* die Fälschung eines Liguisten und Parteigängers des Herzogs Gondi de Retz; Meyer verdankt demselben zwei wirkungsvolle Szenen: 1. Karl IX. ertappt seinen Bruder beim Horchen. Im *Discours* erzählt Heinrich von Anjou, daſs der Bruder ihn einst, als er, Colignys Abgang erwartend, hinter der Tür gestanden, mit dem Schwerte bedroht und mit so haſserfüllten Augen angesehen habe, daſs er vorgezogen, mit einer kurzen Verbeugung zu verschwinden. 2. Auf einem Balkon des Louvreturmes steht Katharina mit ihren beiden Söhnen, in qualvoller Spannung den Pistolenschuſs erwartend, der das Signal zum Angriff geben soll.

Über Henri de Guise, den Liebling des Pariser Pöbels, konnte ihm ein Aufsatz Mérimées, *Portraits historiques et littéraires,* Nr. III, Aufschluſs geben, der neben Vitet, *Les États de Blois,* auſserdem Quelle für das *Mourir ou parvenir* betitelte Gedicht (Ged., p. 380) geworden ist.

Aus d'Aubigné, *Histoire universelle,* kannte er den fanatischen

Barfüſsermönch Panigarola (liv. II, chap. IV) und den grausamen Baron des Adretz (liv. III, chap. VII), von dem im 'Hugenottenlied' (Ged., p. 378) die Rede ist. Er fand hier ferner die Argumente für Schadaus und Boccards Disputation über die Gnadenwahl. Auf das hugenottische Glaubensbekenntnis vom Jahre 1559, wo der Artikel 12 von der Gnadenwahl handelt, läſst d'Aubigné die (katholische) *Confession de Bordeaux* vom Jahre 1572 folgen, die im Artikel 8 die Gnadenwahl widerlegt (liv. II, chap. 3 u. 4). Aus dessen *Histoire universelle* wuſste er auch von der Verbrennung des Anne du Bourg auf dem Grèveplatze (liv. II, chap. XII), deren sich der furchtsame Schneider seiner Novelle mit Grausen erinnert. Die Bekehrung Colignys, die d'Aubigné (liv. III, chap. II) als *intermède* in halbpoetischer Form erzählt, deutet Meyer in der Novelle nur an, gestaltet aber aus dem Stoff unter sehr genauem Anschluſs an seine Quelle ein wirkungsvolles Gedicht, *Das Weib des Admirals* (Ged., p. 377). Auch für das, was er über Colignys Denkschrift *Siège de Saint-Quentin* berichtet, könnte d'Aubignés kurzer Bericht ausgereicht haben; es ist indes möglich, daſs er eins der vielen Sammelwerke, Chevalier, Camusot, Gamart usw., nachgelesen. Delabordes groſses Werk über Gaspard de Coligny erschien erst 1879 und konnte von Meyer nicht mehr benutzt werden; daher weiſs er nichts von den auf Anstiften des Admirals gegründeten hugenottischen Kolonien in Florida und Brasilien. Der Plan desselben, nach Amerika auszuwandern, ist bei Brantôme, *Grands capitaines fançais* (t. IV, p. 319), erwähnt und dürfte Meyer daher bekannt sein. Die Erzählung von d'Andelots kühner Brautfahrt — er holte sich seine Braut Anne de Salm zum Ärger der Guisen aus dem von diesen besetzten Nancy — ist dagegen nicht bei Brantôme zu finden. Es ist darüber in Granvellas *Papiers d'État,* t. VIII, p. 278, und in Du Bouchet, *Hist. de la maison de Coligny,* p. 1112, gehandelt; doch ist kaum anzunehmen, daſs Meyer diese versteckten Quellen aufgesucht habe; die ergötzliche Geschichte war ihm vielleicht aus einer Schweizer Zeitschrift oder Novellensammlung bekannt.

Die Szenerie seiner Novelle ist zwar anschaulich, sieht aber etwas komponiert aus und erinnert gerade dadurch an ein altes Bild, das sich im Musée Arlaud in Lausanne befindet und von François Dubois aus Amiens herrührt. Der Maler gehörte zu den wenigen Glücklichen, denen es gelang, in der Mordnacht aus Paris zu entkommen. Als er in der Schweiz in Sicherheit war, malte er im Auftrag einer reichen Genfer Hugenottin, was er als Augenzeuge erlebt hatte. Bestrebt, möglichst alle zu trauriger Berühmtheit gelangten Örtlichkeiten festzuhalten, schuf er ein etwas willkürliches Stadtbild, und mit diesem stimmt Meyers Darstellung in einigen Punkten auffallend überein. 'Das Louvre stöſst bei ihm wie auf dem Bilde unmittelbar an die Seine,

Schadau sieht, wie wir wissen, aus seinem Versteck in den Fluſs hinab, während in der Tat Wassergräben und Gärten zwischen Louvre und Seine lagen. Vor demselben liegt ein Knäuel hingemordeter Hugenotten, nach Meyers Novelle die Freunde des Königs von Navarra. Auf der Brücke im Vordergrunde links, die ins Faubourg Saint-Germain führt, windet sich ein junges Weib in den Armen ihres Verfolgers; auch das wird bei Meyer erzählt. Ein hohes, schmales Haus blickt mit seinen Fenstern auf der einen Seite in die Seine, auf der anderen über die Gasse hinweg in die Fenster einer gotischen Kirche, das Haus des Parlamentsrats und das Kirchlein, in dem Panigarola predigt. Dem Louvre gegenüber steht auf demselben Seineufer ein Tor, durch welches Bewaffnete hinausziehen; Wachthaus und Brücke schlieſsen sich an; auf dem nahen Hügel sind Flüchtlinge zu sehen. So wird in der Novelle der Weg, den Schadau und Gasparde nehmen, beschrieben. Von der Veranschaulichung der Mordszenen hat Meyer aus ästhetischen Gründen und um der Kürze willen abgesehen; im übrigen ist die Übereinstimmung mit dem Bilde so auffallend, daſs die Frage, ob er es etwa bei seiner Darstellung in Erinnerung oder vor Augen gehabt, Erwägung verdient. (Das Bild ist in dem Sammelwerk von Henri Bordier *La Saint-Barthélemy et la critique moderne,* Genève 1879, reproduziert und daher leicht zugänglich.)

Ganz anders, als hier zu zeigen versucht ist, hat sich Adolf Frey, Meyers verdienstvoller Biograph, die Entstehungsgeschichte unserer Novelle gedacht. Nach seiner Ansicht ist Meyer, wie immer so auch hier, von einer persönlichen Erfahrung ausgegangen: Da er selbst sich mit romanischem Wesen auseinanderzusetzen hatte, ehe er zu künstlerischer Selbständigkeit gelangte, wollte er, wie Frey meint, die Schicksale eines Deutschschweizers, der 'in die schärfere Luft des welschen Wesens', dadurch in Konflikte und endlich 'in ein festeres nationales Element hineingelangt', zum Gegenstande seiner Novelle machen. Nachdem das Thema umgrenzt war, stellte er den historischen Hintergrund fest und erfand endlich einen 'Mittelpunkt, auf den alle Teile der Erzählung ausnahmslos hinschauen.' Nur dieses Hauptmotiv würde Frey also seiner Ansicht gemäſs als Entlehnung gelten lassen, alles übrige aber als freie Erfindung Meyers in Anspruch nehmen.

Nach der Aufklärung, die Meyer selbst seinen Lesern in der *Hochzeit des Mönchs* über seine künstlerische Produktion gegeben, pflegte er bei der Konzeption einer Erzählung keineswegs von Stimmungen und eigenen Erlebnissen, sondern gerade von einem sogenannten Hauptmotiv auszugehen, das wäre also für unsere Novelle, wie der Titel sagt, das Amulett, und von da aus die Perspektive zu ziehen, in unserem Falle etwa: an ein

Amulett mufs man glauben; das Überraschende an meiner Erzählung ist, dafs der Glaube nichts hilft, was an zwei kontrastierenden Fällen zu zeigen ist. Für das Unerwartete mufs dann ein Kausalnexus gefunden werden; für unser Beispiel wäre zu fragen, wie kommt es, dafs der Ungläubige gerettet wird und der Gläubige untergeht? Darauf folgt die Erfindung der näheren Umstände und die Fixierung der Charaktere, und erst nachdem das Werk so weit gediehen, ist dem persönlichen Erlebnis und den Eigenheiten vertrauter Freunde Einflufs verstattet. So etwa würde sich, Meyers eigenem Bekenntnis zufolge, der Bildungsprozefs unserer Novelle darstellen, und der Vergleich mit der Quelle bestätigt diesen Werdegang. Ich meine daher, dafs bei Meyer dem persönlichen Erlebnis gegenüber dem historisch gegebenen Stoffe eine nebensächliche Bedeutung zukomme und in besonderem Mafse bei dieser Novelle, wo die Benutzung einer Quelle feststeht.

Berlin. Anna Lüderitz.

Der gleichteilige Zehnsilber.

Der Zehnsilber mit der Cäsur nach der fünften (betonten) Silbe ist nie einer der geläufigeren französischen Verse gewesen. Die altprovenzalische und altfranzösische Lyrik hat ihn gelegentlich und mit Geschick verwendet; die Beispiele sind aber nicht zahlreich. Vgl. Tobler, *Der franz. Versbau*[4] 102; Stengel, *Grundrifs* II, I § 74. Die bis jetzt nachgewiesenen Proben gehören dem 12./13. Jahrhundert an und reichen nicht bis in die mittelfranzösische Zeit hinein; der bürgerliche Meistergesang kennt diese Zeile nicht, und somit scheint eine direkte Vermittelung an die Neuzeit ausgeschlossen, da das 16. Jahrhundert die altfranzösische Lyrik nicht mehr gekannt hat. Clair Tisseur (*Modestes observations* S. 67) scheint geneigt, das Volkslied als Zwischenglied anzunehmen, was an sich denkbar wäre; allein, wie die Fälle vorliegen, kommt diese Möglichkeit nicht in Betracht; denn erst in neuerer Zeit hat diese Versart ihre Verwendung wieder in der Chanson gefunden. Sein Fortleben fand der Zehnsilber mit gleichen Vershälften aufserhalb Frankreichs; Portugal übernahm ihn mit den anderen provenzalischen Versarten und erweiterte und belebte seinen Gebrauch, besonders im Tanzlied; von hier überkam ihn Spanien und zog daraus das vornehmste Versmafs seiner älteren Hoflyrik, den von 1380—1530 herrschenden *verso de arte mayor*. Vgl. Baist, *Grundrifs* II, II § 37.

Im 16. Jahrhundert taucht nun unser gleichteiliger Zehnsilber in Frankreich wieder auf, allerdings nicht bei Christophle de Barrouso, wie man seit F. Gramont (*Les vers français* S. 102) lehrt. Es war auch nicht recht erfindlich, wie Barrouso auf dieses Versmafs verfallen sein mochte, und wie sein belangloser *'Jardin amoureux'*[1] solchen Einflufs gewonnen haben sollte; eigentümlich berührte auch der spanische Klang des Namens (Barroso). Herr Dr. Ph. Kaiblinger, den ich jüngst auf dieses Problem hinwies, hat zu meiner Freude die sichere Lösung gefunden, indem er zunächst

[1] Das von Du Verdier angegebene Datum 1501 ist bestritten worden; auf alle Fälle soll die Vision, die den Inhalt des *Jardin amoureux* ausmacht, nach der umständlichen Angabe des Dichters im September 1500 stattgefunden haben; dieses Datum ist als das der Entstehung resp. des Entwurfs der Dichtung festzuhalten.



in Barrousos Dichtung statt des angeblichen Zehnsilbers einen Vers von freiem Rhythmus feststellte, der unzweideutig an den *verso de arte mayor* erinnerte, und bei genauerer Prüfung die Eingangsworte:

O tu Caliope de science ineffable,
Humblement te supply, soyes moy favorable,
Et donne moy ailes de don vertueux ...

als eine ziemlich getreue Nachbildung der Invokation in Juan de Menas *Labirinto* (copla 3) erkannte:

Tu Calliope me sey favorable
Dándome alas de don virtuoso, etc.

Barrousos Verse gehören also nicht in das Kapitel des gleichteiligen französischen Zehnsilbers, sondern stehen isoliert für sich da als ein Versuch, französische Verse nach nationalspanischem Prinzip und Schema zu bauen. Schliefslich konnte noch die Quelle, aus der Gramont seine irrige Information schöpfte, nachgewiesen werden: es handelt sich nämlich um eine willkürliche Korrektur, die La Monnoye an den von Du Verdier zitierten Versen vornahm (vgl. *Bibliothèque françoise* ed. Rigoley de Juvigny), und zu der sich dieser jedenfalls durch die bekannte Epistel des abbé Regnier-Desmarais, seines Vorgängers in der Akademie, verleiten liefs.

Nachdem auf diese Weise Barrouso endgültig ausgeschieden ist, erscheint für die französische Renaissancezeit Bonaventure des Periers als der bewufste Neuerer, der den gleichteiligen Zehnsilber als eine ungewöhnliche Spielart einzuführen versuchte. Den Geist der Initiative besafs er unstreitig dazu; woher ihm aber die Anregung kam, ist schwerer zu sagen; denn bei seinen beiden hierher gehörigen Gedichten handelt es sich nicht um Strophenbildungen, also auch nicht um volksmäfsige Nachahmungen, sondern um stichische Aufreihung paarweis gereimter Verse (vgl. *Œuvres* p. p. L. Lacour I, 110. 169). Undenkbar wäre eine Beeinflussung durch Spanien nicht; denn Des Periers lebte am navarrischen Hofe, und für einen Franzosen lag es nahe, die Freiheit des *arte mayor* in strengen Syllabismus zu zwängen. Der Inhalt der Gedichte gibt keinen Anhaltspunkt; aber ein Indizium scheint mir nicht ohne Bedeutung: das erste der zwei Zehnsilbergedichte, acht Verse zum Willkomm an Marot bei seiner Rückkehr von Ferrara, hat nämlich Des Periers wie Prosa, ohne Versabsätze, geschrieben; ebenso verfuhr er mit der Übersetzung der ersten Horazischen Satire in reimlosen Achtsilbern (l. c. S. 97); dieselbe Form von rhythmischer Prosa, die mir sonst nicht bekannt ist, verwendet aber Fray Aguayo in seinem *Boecio* von 1516 (vgl. Gallardo, *Ensayo* I s. v.); ist es Zufall oder sollen wir annehmen, dafs Des Periers mit spanischen Literaturprodukten bekannt war?[1]

[1] Bekanntlich hat Des Periers dem zweiten Gedichte die burleske Überschrift *Caresme prenant en taratantara* gegeben. Wenn seinerseits



Allerdings läfst sich der genetische Prozefs, der Des Periers zur Anwendung des gleichteiligen Zehnsilbers führte, auch als eine spontane Folge scherzhafter Einfälle zurechtlegen. An die Königin von Navarra hat nämlich der Dichter, bevor er in ihren Dienst trat, als er aber schon Aussicht auf Anstellung hatte, gleichfalls als Prosa geschriebene Verse gerichtet (*Œuvres* I, 141), gewöhnliche Zehnsilber mit Reimen: *Sans rithme donc, mais non pas sans raison, en prose veulx faire mon oraison.*[1] Eine so leicht erkennbare Mystifikation wäre einem Marot gegenüber gar zu durchsichtig gewesen, daher (um das Erraten zu erschweren) der ungewöhnliche Rhythmus des gleichteiligen Zehnsilbers: *mes pauvres versetz, craintifz et doubteux, ne s'osent monstrer (tant ilz sont honteux!) à vous, veu qu'ilz sont sans rythme et raison; dont je vous salue en simple oraison.* Von hier aus ergab sich dann einerseits der Versuch der reimlosen, als Prosa geschriebenen Verse in der Horazischen Satire (*Dont vient cela, mon amy Pierre, que jamais nul ne se contente de son estat* ...), andererseits die offene, unumwundene Anwendung des zum Scherz versuchten ungewöhnlichen Metrums im burlesken *Caresme prenant*:

Caresme prenant, c'est pour vray, le diable,
Le diable d'enfer le plus insatiable,
Le plus furieux, le plus dissolut,
Le plus empeschant la voie de salut. ...

Das Erscheinen des gleichteiligen Zehnsilbers bei B. des Periers ist ein isoliertes Faktum. Deswegen ist aber der Vers bei den Plejadedichtern nicht so unbeachtet geblieben, wie man wohl behauptet hat. J.-A. de Baïf hat ihn 1553 in seinem Dithyrambus auf Jodelle unter anderen Versmafsen, namentlich Fünf- und Siebensilbern, verwendet (ed. Marty-Laveaux II, 209) und abermals in den Chören seiner Antigone (IV, 2 épode; V, 3 Str. 2 u. 3); an reimlose Fünfsilber kann man nicht denken, weil andere Blankverse in diesen Dichtungen nicht vorkommen. Mir scheint es wahrscheinlich, dafs Baïf bei diesen Versuchen irgendein bestimmtes Versmafs seiner griechischen Vorbilder zur Wahl dieser Zeile bestimmt hat. Einen ähnlichen Vers bietet M.-C. de Buttet in seiner eigenartigen Nachbildung der Sapphischen Strophe, die er aus drei weiblichen gleichteiligen Zehnsilbern (5 + 5 ◡) und einem weiblichen Viersilber (4 ◡)

M. Menéndez y Pelayo, *Antol. de poet. lír. cast.* V, CXCV, die Wendung gebraucht: *La monotonía del metro de 'arte mayor, el fiero taratántara' que hubiera dicho Tomé de Burguillos,* so hat sich möglicherweise die Erinnerung an Lope de Vegas *Gatomaquia* I, 12 und I, 90 (vgl. auch *Aeneis* IX, 503) mit dem von Morel-Fatio (*Romania* XXIII, 209) zitierten Des Periersschen *taratantara* gekreuzt.

[1] Wäre der Reim nicht, so hätten wir hier eine jener Molinetschen baguenaudes (vgl. Stengel, *l. c.* § 17): *'Baguenaudes sont couplets faits a voulenté contenant certaines quantités de sillables sans rime et sans raison, pou recommandee ymo repulsee de bons ouvriers et fort autorisee du temps maistre Jehan de Virtoc.'*

mit Plattreimen aufbaut (ed. Bibl. Jacob II *Poés. div.* II, 4. 17. 22. 29). Endlich führt Gramont S. 103 eine paarweis gereimte Achtzeile von Olivier Mage aus dessen *Polymnie* (1601) an, welche direkt an B. des Periers erinnert.

In eine ganz andere Kategorie gehören die zerstreuten Beispiele des gleichteiligen Zehnsilbers, die im 17. Jahrhundert vorkommen. Ihr Bereich ist das Tanzlied oder das Lied mit Tanzrhythmus; sie sind also nicht nach dem Schema der regelrechten französischen Verse gedacht, sondern nach einem durch die Musik und den Tanzschritt bedingten Rhythmus oder gar nach einem fremdsprachlichen Muster; sie dürfen deshalb auch nicht den gebräuchlichen metrischen Kategorien untergeordnet werden. Denn nennt man mit Edm. Stengel (l. c. § 74. 76) den letzten Vers von Malherbes Chanson *Chere beauté* einen gleichteiligen Zehnsilber mit weiblicher Cäsur und konsequenterweise den zweiten Vers derselben einen Achtsilber mit weiblicher Cäsur, so statuiert man (was dem genannten Forscher gewifs nicht entging) mit den weiblichen Cäsuren und mit der Pflichtcäsur im Achtsilber Dinge, die in der literarischen Verstechnik des 17. Jahrhunderts undenkbar sind, wohl aber in der durch den Tanzrhythmus bestimmten Dichtweise Wirklichkeit haben. Ähnliche Versbildungen finden wir noch anderwärts, z. B. bei Scarron, *Recueil des œuvres burlesques* (Paris 1654) S. 121 in einer 'Courante' unter Zwölf-, Acht-, Sieben- und Sechssilbern einen cäsurlosen Zehnsilber und einen gleichteiligen mit weiblicher Cäsur; S. 122 in einer anderen 'Courante' unter Zehn-, Acht-, Sechs- und Viersilbern drei Zehnsilber mit Cäsur nach der sechsten und einen Neunsilber mit weiblicher Cäsur; S. 159 in einer Chanson unter Vierzehn-, Acht- und Sechssilbern einen korrekten gleichteiligen Zehnsilber. Aber, wie gesagt, vom Standpunkt der literarischen Verstechnik sind dies lauter metrische Anomalien.

Bei diesem Stand der Dinge begreift man, dafs Regnier-Desmarais (1632—1713) aufrichtig des Glaubens sein konnte, dafs eine Versart, die nur zehn Silben zähle, wie der gewöhnliche Zehnsilber, aber in gleiche Hälften zerfalle wie der Alexandriner, in der französischen Poesie noch nicht versucht worden sei. Als ein Novum unterbreitete er seine Lettre morale à Timandre zur Probe dem öffentlichen Urteil.[1] Es läfst sich schwerlich entscheiden, was Regnier-Desmarais zu dieser Neuerung geführt haben mag. Vielleicht ist es in der Tat nur der Versuch, die Eigenschaften der beiden Langzeilen, Zehnsilber und Alexandriner, zu vereinigen, wie das '*Avertissement*' andeutet. Undenkbar ist es nicht, dafs ihm eins der

[1] *Poesies françoises* de M. l'abbé Regnier-Desmarais, secretaire perpetuel de l'Academie Françoise, Nouvelle edition. La Haye 1716, S. 398—406. Vgl. Gramont *l. c.* S. 108, der das *Avertissement* wiedergibt. Die erste Ausgabe der *Poesies françoises* ist von Paris 1708, und ihr ging eine Sonderausgabe der *Lettres morales* ibid. 1700 voraus.

oben besprochenen oder ein verwandtes Beispiel bekannt war trotz ihres sporadischen Auftretens; denn in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts nahmen neugierigere Geister hin und wieder noch die älteren Dichter zur Hand, auch wenn sie es nicht gern eingestanden. Möglicherweise hat aber spanisches Muster gewirkt; denn Regnier-Desmarais beherrschte die spanische Sprache, die er durch die Bücher erlernt hatte, und gelegentlich dichtete er sogar spanische Romanzen und Coplas.[1] Allerdings waren die *coplas de arte mayor* zu seiner Zeit fast gänzlich aufser Gebrauch gekommen;[2] J. de Mena jedoch war nicht vergessen, er stand noch im Ansehen als der Vater der spanischen Poesie; eine Copla von ihm oder einem anderen oder etwa eine Angabe irgendeiner spanischen Verslehre über den früher gebräuchlichen Vers genügten, um das Ohr auf die Eigenartigkeit dieses 5 + 5 silbigen Rhythmus aufmersam zu machen und zur Nachahmung zu reizen. Schliefslich läfst sich auch vermuten, dafs Regnier-Desmarais vom Fünfsilber aus auf die neue Form des Zehnsilbers gekommen ist; denn Fünfsilber verwendet er dreimal für sich mit gemengten Reimen (*La maison en decadence, La lotterie de la vie, Que l'amour de la poësie empesche de vieillir. Poesies* ed. 1716, S. 535. 537. 541) und zweimal den entsprechenden spanischen Vers in Romanzen (*Hermosa zagala, Una bella niña.* Ed. 1708, S. 393. 397). Ein bestimmter Schlufs ist angesichts dieser vielen, ziemlich gleich wahrscheinlichen Möglichkeiten schwer zu ziehen; denn mit Möglichkeiten mufs gerechnet werden, wenn es auch phantasievolleren Forschern nicht immer behagt.

Regnier-Desmarais' Versuch fand keine direkte Nachahmung, er wurde aber nicht vergessen. B. de La Monnoye, der sein Nachfolger in der französischen Akademie wurde, liefs sich durch denselben zu seiner irrigen Auffassung der Verse Barrousos verleiten; und wenn Verslehren wie Quitard, *Dictionnaire des rimes,* den gleichteiligen Zehnsilber erwähnen, so geschieht es immer im Hinweis auf Regnier-Desmarais und auf Voltaire. Denn auch Voltaire hat sich im Artikel *Hémistiche* der '*Encyclopédie*' (t. VIII, 1865. *Œuvres* ed. Moland XIX, 329) über diese Versart geäufsert, in seiner gewöhnten geistreich unexakten Weise, mit Erwägungen, die Berücksichtigung verdienen.

'Dans les vers de cinq pieds ou de dix syllabes, il n'y a point d'hémistiche, quoi qu'en disent tant de dictionnaires; il n'y a que des césures: on ne peut couper ces vers en deux parties égales de deux pieds et demi.

Ainsi partagés — ooiteux et malfaits,
Ces vers languissants — ne plairaient jamais.

---

[1] Die italienischen, spanischen und lateinischen Verse des abbé Regnier-Desmarais finden sich nur in der ersten Ausgabe seiner Gedichte, Paris 1708, 8° (Dresden, Königl. öffentl. Biblioth. Lit. Ital. A 857).

[2] Vom Jahre 1691 ist z. B. der *Romance de arte mayor,* den Zamora für ein in Madrid gefeiertes Certamen schrieb.

'On en voulut faire autrefois de cette espèce, dans le temps qu'on cherchait l'harmonie, qu'on n'a que très-difficilement trouvée. On prétendait imiter les vers pentamètres latins, les seuls qui ont en effet naturellement cet hémistiche. ... Mais ce genre de vers français, ne pouvant jamais avoir que des hémistiches de cinq syllabes égales, et ces deux mesures étant trop courtes et trop rapprochées, il en résultait necessairement cette uniformité ennuyeuse qu'on ne peut rompre comme dans les vers alexandrins. ...

'Ces vers de cinq pieds à hémistiches égaux pourraient se souffrir dans les chansons: ce fut pour la musique que Sapho les inventa chez les Grecs, et qu'Horace les imita quelquefois, lorsque le chant était joint à la poésie, selon sa première institution. On pourrait parmi nous introduire dans le chant cette mesure qui approche de la saphique:

L'amour est un dieu — que la terre adore;
Il fait nos tourments; — il sait les guérir:
Dans un doux repos, — heureux qui l'ignore,
Plus heureux cent fois — qui peut le servir.

'Mais ces vers ne pourraient être tolérés dans des ouvrages de longue haleine, à cause de la cadence uniforme.'[1]

Voltaires so gut begründetes Verdikt war von grofsem Gewicht. Sein ungünstiges Urteil, vereint mit dem Einflufs der Tradition und der rhythmischen Sonderstellung des gleichgeteilten Zehnsilbers, erschwerte gewifs dessen Einbürgerung. Nur in der Chanson- und Coupletdichtung, für die er ihn als geeignet bezeichnete, fand er neben den anderen seltenen und eher librettomäfsigen Versarten Verwendung. So kam er Béranger zu, bei dem er sich viermal in drei gegebenen Singweisen findet; auch bei Désaugiers kommt er vor.

Wirklich heimatberechtigt wurde aber der Zehnsilber mit betonter fünfter Silbe erst bei den Romantikern der zweiten Generation, in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Von den älteren Lyrikern der Zeit haben Lamartine, Vigny und Sainte-Beuve dem Zehnsilber mit ungeradsilbigen Vershälften keine Aufnahme gewährt. Bei V. Hugo finden wir in den *Chants du crépuscule* 18, *Rayons et Ombres* 22. 27. 39, *Contemplations* I, 1. 11. II, 28 noch den gemeinen Zehnsilber; erst *Contemplations* III, 27 (*J'aime l'araignée,* juillet 1842) und *Art d'être Grand-père* III, 2 den neuen. Vor V. Hugo scheint Alfred Musset den gleichteiligen Zehnsilber gebraucht zu haben, nämlich in der Chanson *J'ai dit à mon cœur* (*Premières poésies*), die in mehreren Ausgaben, die ich zur Hand hatte, mit dem Datum 1831 versehen ist; erst nach längerem Zwischenraum verwendet er ihn dann wieder in den *Conseils à une Parisienne* (décembre 1845) und im *Souvenir des Alpes* (1852) (*Nouvelles poésies*) und in seinen *Derniers vers* (*Œuvres posthumes*). Bei Th. Gautier

---

[1] Mit bedeutenden Varianten und anderer Vierzeile zitiert Quitard, *Dict. des rimes,* die Stelle.

verzeichne ich diese Versart erst im Gedichtband *España* (1845) Nr. 41 und in fünf Sonetten der *Poésies nouvelles*. Um 1845 wird ihn auch Brizeux verwendet haben. Bei Th. de Banville werden die Zehnsilber mit gleichen Vershälften erst in den *Stalactites* (1843—46) zahlreicher; das Sonett *Sous bois* der *Cariatides*, das einzige Gedicht dieser Sammlung, das solche bietet, dürfte wohl jüngere Zugabe sein (éd. Lemerre, Paris 1877, livre III; diese Ausgabe enthält spätere Zusätze). Bei A. Barbier tritt die neue Versform erst in den *Rimes légères, chansons et odelettes* (1851) auf, usw. Man sieht also, daſs Musset mit seiner Chanson *J'ai dit à mon cœur* voraufgegangen ist, ohne zunächst Nachfolge zu finden; erst V. Hugos Anregung scheint entscheidend gewesen zu sein. Das Auftreten dieses Verses bei Musset kann nun aber nicht befremden, da er eine gewisse Beziehung zur Chanson nie verleugnet hat; im Kreise seiner Familie waren Bérangers Lieder beliebt; vielleicht hat ihn aber auch die von Voltaire probeweise versuchte Vierzeile angeregt. Seine Autorität in metrischen Dingen bedurfte aber gewichtigerer Unterstützung, um durchzudringen.

Seither halten sich die beiden Zehnsilber die Wage; vielleicht dürfte man sogar sagen, daſs der gleichteilige dem alten ungleichteiligen den Rang abgelaufen hat. Banville ist dem letzteren nie ganz untreu geworden und hat ihm in den von ihm wiedererweckten Rondeaux und Ballades wieder einen Platz geschaffen. Sully Prudhomme, der in seinem ersten Bande (*Stances*) den alten Zehnsilber noch mehrmal gebrauchte, hat ihn später aufgegeben, den neuen hat er aber nur einmal in den *Solitudes* (1869) verwendet (*L'Agonie*). Fr. Coppée hat beide Zehnsilber erst in der Sammlung *L'exilée* (1877) versucht, den alten einmal, den neuen dreimal, und später den Gebrauch des alten auf die Balladen beschränkt. Bei Marc-Monnier (*Poésies* 1872) konstatiere ich den alten, ungleichteiligen Zehnsilber nur in zwei seiner *Napolitaines*, usw. Die früher ungebräuchliche oder wenigstens ungewöhnliche Form der zehnsilbigen Zeile, die mit gleichen Vershälften, ist also in der neuen französischen Poesie nicht nur vollkommen rezipiert, sondern, man darf sagen, der lebende Vers, während der alte Zehnsilber mit betonter vierter zum alten Hausrat geworfen ist und nur als Seltenheit noch gepflegt wird.

Aus alledem ergibt sich, daſs der symmetrisch geteilte Zehnsilber (5 + 5) auf französischem Boden keine zusammenhängende Existenz hat; er ist wenigstens dreimal selbständig erstanden. Der sporadisch vorkommende altprovenzalisch-altfranzösische Vers hat sich nicht direkt in die Neuzeit fortgepflanzt; seiner geringen Verwendung entsprechend war ihm nur ein kurzes Leben beschieden. Im 16. Jahrhundert hat B. des Periers den betreffenden Vers aus eigenen Stücken wiedererzeugt, vielleicht unter Anregung des spanischen *verso de arte mayor*, vielleicht in Verfolg eines eigenen scherzhaften Einfalls. Baïf könnte auf Des Periers fuſsen, es ist aber wahrscheinlicher, daſs auch er eine eigene Kombination versucht oder noch eher eine ge-

wisse Form griechischer Verse nachahmt; O. Mage folgt vermutlich Des Periers; Buttets pseudosapphischer Vers steht wieder für sich. Spontan stellen sich dann im 17. Jahrhundert Zeilen ein, die dem gleichteiligen Zehnsilber ähneln, wo einer gegebenen Sing- oder Tanzweise Worte untergelegt werden, wie bei Malherbe und Scarron. Dann kam Regnier-Desmarais noch einmal von selbst, ohne Kenntnis der früheren Versuche, auf die benannte Verszeile, die seither wenigstens Gegenstand der Erörterung blieb. Nicht ganz klar ist es, ob die Verwendung der Zeile in der Chansonliteratur, wie sie um die Neige des 18. Jahrhunderts gepflegt wurde, mit jenen Erörterungen im Kausalnexus steht, oder ob hier wieder die Musik den Weg gewiesen hat. In die Buchlyrik führte, wie es scheint, A. Musset den gleichteiligen Zehnsilber ein, wenn seine Chanson *J'ai dit à mon cœur* wirklich von 1831 ist und um jene Zeit veröffentlicht wurde, was ich nicht feststellen konnte; bei ihm ist eine Erinnerung an die Chansons oder an Voltaire nicht unwahrscheinlich; es ist aber doch eine literarische Tat, daſs er dem noch nicht hoffähigen Verse das Existenzrecht in einer ernsteren lyrischen Sammlung sicherte und ihn auf eigene Füſse stellte, indem er seine richtige Verwendung durch das Beispiel lehrte. Für die gröſsere Verbreitung der Zeile wurde anscheinend V. Hugos Beispiel maſsgebend. Von 1843 an gewinnt sie rasch an Boden, und heutzutage gehört der gleichteilige Zehnsilber unstreitig zu den geläufigeren französischen Versmaſsen, insofern der traditionelle Versbau überhaupt noch als zu Recht bestehend anerkannt wird.

Budapest. Ph. Aug. Becker.



Kleine Mitteilungen.

Eine neue Handschrift der altdeutschen Passionsspiele in Tirol.

In meiner Passionsspiel-Ausgabe (Innsbruck, Wagner, 1897) habe ich dargelegt, wie die Tiroler Passionsspiele am Beginn des 15. Jahrhunderts von Sterzing ausgingen und sich südlich und nördlich über die Städte des Landes verbreiteten: nach Norden bis Hall und Schwaz; nach Süden bis Brixen, Klausen und Bozen, von wo sie der Maler Vigil Raber bis nach Cavalese und Trient vorschob, in zwei Städte, die heute verwelscht sind, so daſs Aufführungen deutscher Volksschauspiele nicht mehr möglich wären. Ein anderer Zweig zog wahrscheinlich nach Osten durch das Pustertal über Innichen nach Villach. Ein unerwarteter Fund bezeugt nun, daſs das Verbreitungsgebiet noch gröſser gewesen ist und sich auch nach Nordwesten gegen Vorarlberg hin erstreckt hat. Herr Archivar Viktor Kleiner in Bregenz sendet mir soeben eine Spielhandschrift, Eigentum der Frau Friederike Witwe Findler daselbst. Sie ist ein Quartband, von alter Hand paginiert, in altem Einband, von dem jedoch der Vorder- und Hinterdeckel und damit leider auch viele Blätter weggerissen wurden, vorne alle bis Fol. 66. Von Fol. 67—149 läuft das erste Spiel für den Gründonnerstag. Am Fuſse von Fol. 149 steht nach dem *Amen* des Textes von der Hand des alten Schreibers: Im *1574 Jahr zu hall im Inthal abgeschriben wordn. Jecz zu sondthoffn Anno 1661 aus denselbn gelichnen biecher* (so!) *auch abgeschribn worden.* Unter *sondthoffn* ist Sonthofen an der Iller zu verstehen, von wo die Handschrift leichtlich nach Vorarlberg gelangen konnte. Das zweite Spiel für den Karfreitag trägt neue Paginierung von derselben Hand (Fol. 1—156) und bricht mit der Grablegung Christi ab.

Die Angabe dieser Inschrift über den Ursprung der Spiele ist richtig, denn die Vergleichung beweist, daſs der Text des alten Haller Passions (H.) zugrunde liegt; doch zeigt die neue Fassung (S.) viele Veränderungen. Stumme Handlung des alten Spiels wird häufig in lebendige Rede umgesetzt. So hieſs es z. B. in der Abendmahlszene ehemals bloſs: (*Jhesus*) *accipiens calicem benedicit*; jetzt dagegen steht statt des *benedicit*: *sicht über sich gehn himel und spricht*:

Gott vatter, ich sag dir lob und danckh
Mit disem kölch und mit disem tranckh.

Sogar auffallende Lokationen von Personen werden ausdrücklich motiviert. Laut der biblischen Überlieferung (Joh. XIII, 23, 25) ruhte Johannes beim Abendmahl am Herzen Jesu. Das wurde in H. stillschweigend so ausgeführt, in S. dagegen ausführlich durch die Müdigkeit des Johannes begründet und mit einem schönen Motiv verknüpft: Johannes erhält hier Einblick in das Wesen der Gottheit, in die Unendlichkeit der Liebe und des Leidens Christi, in die geheime Offenbarung: in die *gross heimligkait,*

Davon kein mensch nie hat geseit
Und kein menschenohr nie gehört hat
Und keines menschen hercx hat gedacht,
Noch keines menschen mund nie sprach,
Auch keines menschen aug nit gesach.

Neben solch erhabenen fanden auch komische Elemente Vermehrung, um den Wechsel von Ernst und Heiterkeit bei den Zuschauern zu fördern. So beteuert Petrus seine Anhänglichkeit an den Heiland mit den Worten:

Herr, du soldt glauben mir:
Ich will ehe sterben bey dir,
Ehe dass ich dich lass in solcher noth,
Ehe wolt ich leiden den bitern todt,
Und man miest mich wirgen als ein hun.

Worauf *Philiphus* zustimmend ergänzt:

Das selb miest man uns alle thun.

Das Streben nach Erweiterung des alten Textes tritt stark hervor: ganze Szenenteile werden neu eingesetzt, die Dialoge weiter ausgesponnen. Selten tritt dagegen Beschränkung ein, am ehesten bei Monologen. Einen charakteristischen Beleg bietet die bekannte Abschiedsrede Jesu nach dem Abendmahl:

Der sohn des menschn erkleret[1] *ist*
Und gott in im zu diser frist usw.

Für den Chor ist vereinzelt ein eigener Gesang nach Art des geistlichen Volksliedes eingelegt; man vgl. die Kommunionszene: *Hie pricht der sallvator das prot und hebt bey Johanne an, gibt einem Jünger nach dem anderen, yedem ein schnit bis auff Juda,* (der) *soll der leczte sein. Dieweil soll gesungen werden durch den Chor oder die Jünger. Chor:*[2]

[1] Dafs *erkleren* hier nur verklären, verherrlichen bedeuten kann, stellt schon der Zusammenhang aufser Zweifel, es bedarf gar nicht der Bestätigung des Vulgatatextes (Joh. XIII, 31 und noch einmal 32), der zugrunde liegt. Die Korrektur in den *Gött. gel. Anz.* 1899, S. 866 ist daher falsch, wie die meisten anderen Korrekturen; noch ärgerlicher aber ist, wenn mir daselbst einkorrigiert wird, was zuvor schon in meinen Anmerkungen steht.

[2] Das Versende des folgenden Gedichtes ist nicht abgesetzt, sondern nur durch Beistrich bezeichnet.

O Jesu gueth,
Dein leib und blueth
Im abendmahl hast gebn
Im proth und wein,
Den jüngern dein
Befohln nach zu leben.
(Folgen noch zwei Strophen.)

Die Spielanweisungen sind nun durchweg deutsch, überdies viel ausführlicher und eingehender als früher; besonders willkommen sind die Angaben über die Aktionen und Mimik der Schauspieler: *Hie nimbt der sallvator zwölff schniten prot oder zwölff oblath und sicht über sich gehn himel und spricht* (Fol. 74). *Hie naigt sich Johannes dem sallvator an sein brust* (Fol. 76). *Hie sicht der sallvator über sich und schlecht die Hend zusamen* (Fol. 94). *Indem sechen die drey Jünger auff, wischen die schläffrigen augen* (Fol. 104). Merkwürdig ist die Form der direkten Anrede an den Spieler, die gelegentlich zum Vorschein kommt; man vgl. z. B. die Anweisung an den Salvator vor H. 689: *Hie schweig ein wenig und wisch dir den bluetigen schwais under das angesicht*; oder die an Petrus (Fol. 99): *Hiemit heb die schwert über sich, zeuch eins aus der schaid,* womit Petrus die Verse zu begleiten hat:

Herr und maister, zway schwert seind hie,
schaw, lieber herr, es send gleich die.

Dadurch kann die neue Handschrift unsere Kenntnis vom altdeutschen Bühnen- und Spielwesen fördern. Ihre stilistischen Fähigkeiten sind gering: je weiter diese Spiele sich vom alten Tiroler Passion zeitlich entfernen, um so mehr sinkt ihre Ausdrucksfähigkeit, um so flickenreicher, breiter und wässeriger wird ihre Darstellung. Sie ist der jüngste von den bis jetzt bekannt gewordenen unmittelbaren Abkömmlingen des Tiroler Passions; früher war es der Brixner vom Jahre 1551. Durch sie können wir nun die Entwickelung der Tiroler Passionsspiele durch drei Jahrhunderte verfolgen; aus ihrer oben angeführten Inschrift erhalten wir auch Kunde von einer Haller Handschrift aus dem Jahre 1574, welche zum Schlusse drängt, daſs dort die Passionsspiele länger fortlebten, als wir sonst mit urkundlichen Zeugnissen belegen können (vgl. meine Ausgabe S. CCXXXV). Wie weit S. neben diesem Haller Texte noch andere Spiele benützt hat, wird die genauere Untersuchung lehren.

Innsbruck, Juni 1903. J. E. Wackernell.

Zum Schluſs des altengl. 'Phönix'.

Die mit Z. 667 beginnenden englisch-lateinischen Schluſsverse des Phönix lauten nach der Hs.:

Hafađ ús álýfed lucis auctor
þæt wé mótun hér merueri
góddǽdum beȝietan gaudia in celo, etc.

Das seltsame *merueri* von V. 668 ist bisher noch unerklärt,[1] denn Greins und Wülkers Änderung in *mereri* verstöſst gegen die Gesetze der Metrik, und Ettmüllers *meruisse* dürfte wenig Beifall finden. Ich bessere in *mer[i &] ueri,* wodurch wir nicht bloſs einen guten Vers und Sinn, sondern dazu noch einen Binnenreim erhalten wie *sine fine* V. 675. Die beiden Adjektiva finden sich auch in der klassischen Latinität zusammen, vgl. *libertas mera veraque virtus* Hor. ep. 1, 18, 8, und *illa vera et mera Graecia,* Plin. ep. 8, 24, 2 (Georges, *Lat. Handwörterb.*⁷ unter *merus* am Schluſs). Natürlich sprachen die Angelsachsen schon — wie wir noch! — *mēri* und *sīne.*

Kiel. F. Holthausen.

Eulenspiegel in England.

In seiner den obigen Titel tragenden Schrift hat Brie nur zwei Dramatiker als Zeugen für die Popularität Eulenspiegels in England anführen können, und ich selbst habe in meiner Besprechung seines Buches (*Deutsche Literaturzeitung* 1903, Nr. 40 col. 2433 ff.) bemerkt, daſs auch mir keine weitere Anspielung im Drama bekannt sei. Inzwischen habe ich aber doch noch eine beachtenswerte Stelle gefunden, die ich heute nachtragen möchte, weil sie unter den bis jetzt bekannten dramatischen Eulenspiegel-Erwähnungen die einzige ist, die sich auf das Volksbuch selbst bezieht.

Diese Stelle findet sich in dem fälschlich mit Shakespeares Namen geschmückten Schauspiel *The First Part of Sir John Oldcastle* (gedr. 1600) in der dritten Szene des vierten Aktes. Der unversöhnliche Feind des der Ketzerei angeklagten Titelhelden, des Sir John Oldcastle, Lord Cobham, der Bischof von Rochester, hat diesen verhaften und all sein Hab und Gut für den König mit Beschlag belegen lassen. Einer der Schergen bringt einen Haufen Bücher geschleppt, unter denen sich zu des Bischofs Empörung kein einziges lateinisches Werk befindet: es sind lauter englisch geschriebene, der Häresie verdächtige Bücher, die sofort verbrannt werden sollen. Dagegen protestiert Harpool, ein treuer, alter Diener des Lord Cobham, mit folgenden Worten: *But do not, sumner, as you'll answer it; for I have there English books, my lord, that I'll not part withal for your bishoprick:* Bevis of Hampton, Owleglass, The Friar and the Boy, Elinour Rumming, Robin Hood, *and other such godly stories; which if ye burn, by this flesh I'll make you drink their ashes in Saint Margaret's ale* (cf. *Supplement to the Edition of Shakespeare's Plays,* published in 1778 by Johnson and Steevens, London 1780, vol. II p. 338 f.).

Straſsburg. E. Koeppel.

---

[1] Kaluzas Besserung: *þæt wé mótun | hic mereri* (Beibl. zur *Anglia* XIV, Nr. VI, S. 162) ist metrisch unmöglich, weil gegen die lat. Betonung verstoſsend.

Byrons *To Mary*

ist eines jener 38 Gedichte, die er im Dezember 1806 unter dem Titel *Fugitive Pieces* bei Ridge in Newark veröffentlichte. Da es in dem Kreise des jungen Dichters in hohem Grade anstöfsig gefunden wurde, vernichtete er um seinetwillen auf die Vorstellungen des Rev. J. Beecher hin die ganze Auflage seiner poetischen Erstlinge. Beecher selbst bewahrte jedoch ein Exemplar auf, von dem 1886 durch die Chiswick Press in einem Faksimile-Druck hundert Kopien *for private circulation* hergestellt wurden. Nach dem im Britischen Museum befindlichen Exemplar dieser Ausgabe wird *To Mary* hier abgedruckt, da es in keiner einzigen allgemein zugänglichen Sammlung von Byrons Juvenilia — auch nicht in der neuesten von Coleridge und Prothero veranstalteten — Aufnahme gefunden hat. Möglichste Vollständigkeit der literarischen Dokumente ist als eine Grundbedingung aller ehrlichen Forschung ein so unbedingt erstrebenswertes Ziel, dafs dagegen ästhetische oder moralische Bedenken nicht in Betracht kommen.

Fugitive Pieces by | George Gordon Lord Byron | A facsimile reprint of the suppressed edition | of 1806 | London 1886 | printed for private circulation | [page 17].

To Mary.

1.

Rack'd by the flames of jealous rage,
By all her torments deeply curst,
Of hell-born passions far the worst,
What hope my pangs can now assuage?

2.

I tore me from thy circling arms,
To madness fir'd by doubts and fears,
Heedless of thy suspicious tears,
Nor feeling for thy feign'd alarms.

3.

Resigning every thought of bliss,
Forever, from your love I go,
Reckless of all the tears that flow,
Disdaining thy polluted kiss.

4.

No more that bosom heaves for me,
On it another seeks repose,
Another riots on its snows,
Our bonds are broken, both are free.

5.

No more with mutual love we burn,
No more the genial couch we bless,
Dissolving in the fond caress;
Our love o'erthrown will ne'er return.

6.

Though love than ours could ne'er be truer,
Yet flames too fierce themselves destroy,

Embraces oft repeated cloy,
Ours came too frequent, to endure.

7.

You quickly sought a second lover,
And I too proud to share a heart,
Where once I held the whole, not part,
Another mistress must discover.

8.

Though not the first one, who hast blest me,
Yet I will own, you was the dearest,
The one, unto my bosom nearest;
So I conceiv'd, when I possest thee.

9.

Even now I cannot well forget thee,
And though no more in folds of pleasure,
Kiss follows kiss in countless measure,
I hope you sometimes will regret me.

10.

And smile to think how oft were done,
What prudes declare a sin to act is,
And never but in darkness practice,
Fearing to trust the tell-tale sun.

11.

And wisely therefore night prefer,
Whose dusky mantle veils their fears,
Of this, and that, of eyes and ears,
Affording shades to those that err.

12.

Now by my soul, 'tis most delight
To view each other panting, dying,
In love's extatic posture lying
Grateful to feeling, as to sight.

13.

And had the glaring God of Day,
(As formerly of Mars and Venus)
Divulg'd the joys which pass'd between us,
Regardless of his peeping ray.

14.

Of love admiring such a sample,
The Gods and Goddesses descending,
Had never fancied us offending,
But wisely followed our example. 1803.

Wien. Helene Richter.

Eine weitere Quelle des Sachsenkriegs im Ogier.[1]

Pio Rajna hat in seinen grundlegenden *Origini dell' epopea francese* aus *Liber Historiae* Kap. 41 den alten epischen Kern des Sachsen-

[1] Vgl. *Archiv* CXI, 349.

kriegs am Schlufs der *'Chevalerie Ogier'* beigebracht: Zu Clothars Zeiten ist sein Sohn Dagobert in den Marken König. Er unternimmt einen Zug gegen die Sachsen und wird an der Weser hart bedrängt. In der Not schickt er um Hilfe an seinen Vater und gibt dem Boten als Ausweis ein Büschel seiner Haare mit (episch!). Clothar kommt, besiegt und tötet den Sachsenkönig im Zweikampf und rettet so seines Sohnes Heer.[1]

Ebenso wie Clothar erscheint Ogier unerwartet vom Gegner als Retter in der Not gegen eindringende Sachsen, ebenso tötet er im Zweikampf den Sachsenkönig durch Kopfabschlagen. Es wurde also die Heldentat Clothars durch eine totale Modernisierung (Änderung aller Figuren; die Sachsen erhalten den Charakter eines nomadischen Reitervolkes, ähnlich den Hunnen; Anpassung des Ortes) auf eine jüngere Sagenfigur, Ogier, übertragen; und zwar so, dafs für einen Chronisten des 13. Jahrhunderts noch zweifelhaft war, wem sie in Wirklichkeit zukäme: *'Auctarium ducem, qui in cantilena vocatur Lotharius Superbus'*, schreibt Alberich von Trois-Fontaines (Voretzsch). Die Übertragung mufs also eine verhältnismäfsig späte gewesen sein und ging unmittelbar von Clothar auf Ogier über. Hier wurde dann der *'Sachsenkrieg'* den übrigen Taten Ogiers angereiht, indem er nach seiner Gefangensetzung (ursprünglich und so noch in den franko-ital. und nordischen Versionen: Als Strafe für den Mord an Carlot, 'nachdem ihn dieser aus Neid und Eifersucht schwer gereizt', Voretzsch S. 110) aus dem Gefängnisturm heraus als Retter in der Not erscheint.

Doch hat der Verflechter beider Handlungen (*'Enfances'* [= *'Geisel O.'*] und *'Sachsenkrieg'*) nicht das übrige zu erfinden brauchen, sondern hatte (nach Voretzsch) ein *'Moniage Ogier'* vor sich, welches den Helden aus dem Kloster in Meaux holt, um ihn sein Land vor feindlichen Eindringlingen retten zu lassen. Dieses *'Moniage'* ist durch eine Anspielung von Alexander Neckam († 1217) gesichert: Ogier ist im Kloster in Meaux; unüberwindliche Feinde dringen ein; er bittet selber, helfend eingreifen zu dürfen. Charakteristisch ist das vergebliche Suchen nach einem für seinen Riesenleib passenden Pferde, bis man sein altes Rofs Broiefort als Ackergaul wiederfindet. — Nun läfst der Sachsenkrieg der *'Chevalerie'* Ogier in Rheims im Turme sitzen. Nach seiner Berufung enthält er dieselbe Pferdewahl, läfst aber Broiefort im Kloster St. Faro zu Meaux wiederfinden (Voretzsch S. 114), ein Beweis dafür, dafs er das *'Moniage'* an dieser Stelle benutzt hat.

Somit ist ein grofser Teil dieses *'Sachsenkriegs'* auf seine Quellen bestimmt. Einzelne und zwar wichtige Züge können jedoch weder aus der einen noch aus der anderen Quelle hergeleitet werden, hängen

[1] Vgl. Voretzsch, *Über die Sage von Ogier dem Dänen* S. 108, 109. S. 109 lies 'Als Clothar ankommt' statt 'Als Dagobert ankommt'.

also in der Luft, wenn man sie nicht für Erfindungen der Nachdichter und Vereiniger halten will. Da diese sonst nie erfinden, sondern stets kopieren (vgl. *Archiv* CXI, 346), so ist eine solche Annahme unberechtigt. Vorab erinnere man sich des Inhalts:

Ogier ist im Gefängnis unter Turpins Obhut, der ihn auf Befehl Karls verhungern lassen soll, aber dies Gebot zu umgehen weiſs. Um, wie der Befehl lautet, ihm täglich nur ein Brot und ein bestimmtes Maſs gemischten Weines zukommen zu lassen, läſst er Riesenbrote backen und braucht Riesengemäſse. Zugleich bittet Ogiers Sippe bei Karl um sein Leben. Doch ist dieser so zornig auf ihn, daſs er bei Todesstrafe verbietet, in seiner Gegenwart nur seinen Namen zu nennen (9690).

Die Sachsen fallen ein, nachdem sich das Gerücht verbreitet, Ogier sei im Gefängnis gestorben (9803). Nach den ersten schweren Verlusten und Miſserfolgen auf seiten der Franken beginnt das Heer ganz leise zu murren und nach Ogier zu verlangen:

10077 'Qui ëust ore le bon Danois Ogier,
Il nos vengast du Sarrasin Braihier!' —
Dist l'uns a l'autre: 'Sire car vos taisies!
Que ne vos oye l'empereres proisies,
Tost nos feroit tos les membres tranchier!'

Die Ratgeber, vor allem Naimo, beschlieſsen zu handeln: sie rufen Baire, den Armbrustschützen, bitten ihn, sich zu erinnern, wie er Ogier sein Weib Maroie verdanke. Er solle das seinem Herrn nun heimzahlen: auf schnellem Pferde sitzend solle er vor Karl nach Ogier rufen und sich dann fortmachen. Baire tut so und entkommt zum groſsen Ärger Karls. Die anderen verfolgen ihn zum Schein und belügen dann Karl: sie hätten ihn eingeholt und getötet. Es geschieht nichts weiter. — Da tun sich dreihundert Knappen zusammen, fassen sich alle bei der Hand und schreien gemeinsam nach Ogier. Karl hört in ohnmächtiger Wut zu. Er kann doch nicht dreihundert auf einmal umbringen lassen:

10148 Grans fu la rote si prisent a hucier
Trestot ensanble: 'Ogier! Ogier! Ogier!'
Li rois les ot, prist color a cangier: ...
'Coment poroie tant home detranchier!'

Nun, da 'Kinder und Narren die Wahrheit gesprochen haben',

10155 Puisque li fols a dite sa folie ...

entschlieſst sich auch Naimo, nach Ogier zu verlangen. Karl antwortet (10171), Ogier sei ja längst verhungert. — Sie ziehen trotzdem nach Rheims, die 'Vavassor' Ogiers voran in der Sehnsucht nach ihrem Herrn. Vor dem Turme angelangt, hören sie Ogier, der sich in seinem Innern mit Schlangen und Kröten plagt, rufen nach ihm und künden ihm Karls Nahen und Befreiung. Da dehnt sich der Recke in seiner Freude, daſs die ihn umschlieſsenden Mauern platzen (10260). Nun kommt auch Karl, bittet um seinen Beistand gegen

die Sachsen, der ihm unter Bedingungen, welche mit dem Morde an Ogiers Sohn Balduin zusammenhängen (sekundärer Zug aus der Enfances-Dichtung) gewährt wird. Jetzt führt man ihm aus Meaux sein Pferd zu, findet seine Waffen wieder usw.

Diese Schilderung kann nicht aus Clothars Sachsenkrieg stammen. Denn es ist nicht recht denkbar, dafs das Verhältnis zwischen Dagobert und Clothar umgedreht worden sei, dafs der Sohn den Vater ins Gefängnis geworfen, verboten, seinen Namen zu nennen, und schliefslich seine Hilfe doch nicht habe entbehren können. — Auf der anderen Seite weist man darauf hin, dafs der Sachsenkönig bei der Mitteilung: Clothar sei im Lager! ungläubig antwortet: Clothar sei ja längst tot. Es ist ratsam, dieses Zwiegespräch als Quelle des gleichartigen im Ogier anzusehen. Brehier sagt (10299):

'Ogiers est mors, ben a deus ans ou trois.' —
E dist Ogiers: 'Dit as un serventois —
Morir m'estuet encor un autre fois.'

Aber hieraus zu schliefsen, dafs auch die Vorgeschichte von Clothars Sachsenkrieg dem Ogier ähnliche Ereignisse enthalten müsse, welche das Gerücht des Todes motivierten, geht zu weit. Es ist ausdrücklich gesagt, dafs der Sachsenkönig 'cacine' spricht, und man weifs, dafs es bei 'gab' und 'reprovier' nicht sowohl auf die Wahrheit der Aussage als auf die Schärfe des Spottes oder die Gröfse der Übertreibung ankommt, dafs die offenbare Unwahrheit oder Unmöglichkeit im Gegenteil für die Lachmuskeln jener Zeit einen ungewöhnlichen Reiz hatten. Zudem liefs sich bei Festhalten der Persönlichkeiten Clothars und Dagoberts als gemeinsam Regierende, sonderlich ihres Verhältnisses zueinander, aus diesem 'gab' des Sachsenkönigs nicht das entwickeln, was wir im Ogier finden.

Aber auch aus dem *'Moniage'* kann die Intrige, welche auf dem Verbot der Namennennung beruht, nicht herstammen. Denn diese ist ihrer Natur nach mit einer Gefangensetzung, wie das Staunen des Königs, dafs der Held noch lebt, mit beabsichtigter Tötung verbunden.

Dafs das Ganze kaum auf Erfindung der Kompilation beruhen kann, hahen wir schon gesagt und wird noch durch ein anderes bestätigt: Der kulturelle Inhalt der Partie ist nicht fränkisch.

Den kapriziösen König, der den Seinigen recht zu schaffen macht, kennen wir auch aus anderen Gedichten. Aber nirgends finden wir eine erfolgreiche Einschränkung der Meinungsäufserung durch den Herrscher. Im Gegenteil entspricht der Entwickelung des germanischen Königs als *primus inter pares,* dafs ein jeder der Berater (*Pers* = *pares*) sprechen darf: Dafs 1) der König unter gewissen Umständen (wenn er den Rat verlangt hat?) so handeln mufs, wie die Berater wollen. (Man vergleiche das *'Rolandslied'*: Roland zur Nachhut; Gottesgericht am Schlufs.) — Dafs er 2) nicht so handeln kann, wie

er will, wenn ihm die Gesamtheit der Räte entgegensteht (*'Renaut de Montauban'* u. a.), — und dafs er 3) gehörig mitgenommen wird, wenn er auf guten Rat nicht gleich hören will (die Beratungen im *'Girart von Rossillon'*). Aus dem im Detail und besonders in der Wahl der Konflikte echt germanischen *'Renaut von Montauban'* (= vier Heimonskinder) beachte man folgende Parallele:

Karl verbietet, dafs einer seiner Barone von Frieden mit den Haimonskindern spreche;

S. 344, 4 'Il n a çaians vassal de si haut parenté,
Si parole d'acorde vers les desmesurés
Que jamais en sa vie fust ja de moi privéz ...'

die Barone schweigen; gleich darauf weigert sich Haimo, der Vater der Belagerten, Wurfgeschütze zu beschaffen. Wütend verschärft Karl die Drohung.

S. 349, 8 'S'il en i a un sol ki die o ne non,
Ne face mon commant, ensi com dit l'avon,
Je en prendrai la teste par desor le menton.'

Haimo gehorcht; als er aber, um seinen Kindern zu helfen, statt der Wurfgeschosse Schinken und Weinfäfschen in die Stadt schleudern läfst, will Karl seine Drohung wahr machen, was er aber nicht ohne Zustimmung der Räte kann:

S. 357, 30 'Je m'en voil ainz la nuit si hautement vengier,
Que le cief me laires, — se on le velt jugier.'

Da tritt Naimo auf, erklärt, dafs die Pers dem Urteilspruch nicht beistimmen werden:

S. 358, 11 'On ne jugera pas que il soit malbailli.'

Karl ist machtlos, seinen Willen durchzuführen, denn nachdem Naimo gesprochen, wird er die Zustimmung seiner Räte nie erlangen:

S. 358, 12 Quant li rois ot Naymon si ot le cuer mari,
Que il savoit de voir, Aymes n'ert pas honi,
Puisque jugié l'a Naymes, li rices dus flori;
Ne le desdiroit mie, desqu'il l'a dit issi. —

Der Gehorsam dagegen, der im *'Ogier'* dem Verbot, den Helden nicht zu nennen, entgegengebracht wird, entspricht den fränkisch-französischen Anschauungen vom Verhältnis des Königs zu seinen Beratern keineswegs. Noch weniger entsprechen denselben die Listen, die angewandt werden, um das Verbot zu umgehen: die Pers sind zu feige, ihr Recht zu behaupten, und bestimmen einen Armbrustschützen (an sich eine Rarität im Epos), seine Haut daranzusetzen. Sie lassen ihn, nachdem der Streich gelungen ist, entkommen und lügen Karl vor, sie hätten ihn getötet:

10228 Et cil l'aquellent e prisent a cachier;
Mais sacies bien n'ont cure de baillier.
Au roi repairent e si li vont nunchier
Que il ont mort e ocis l'esquier.

Solche Züge sind nicht aus einem Lande, in welchem die Macht des Herrschenden gesetzlich begrenzt war — offenbar stammen sie aus einer Autokratie, in welcher die Hofleute nur durch Politik und Intrige etwas zu erreichen gewohnt waren.

Weiter: Dreihundert Knappen schreien gemeinsam nach Ogier:

> 10142 Tos fix as contes as dux e as princiers.

Das letztere ist wahrscheinlich eine naive Zufügung im fränkischen Sinne, denn die ganze Stelle scheint offenbar dazu bestimmt, zu zeigen, wie in den unteren Schichten des Heeres mehr Mut und Entschlossenheit zu finden ist als in der unmittelbaren Umgebung des Königs.[1] Gar nicht im fränkisch-französischen Sinne, wo von Roland bis Bayard, von Clothar bis Duguesquelin der Führer alles ist, die Masse des Heeres kaum erwähnt wird. Dafs gar in der Leitung des Heeres Soldaten irgendeine Rolle gespielt hätten, ist durchaus unfränkisch.

Somit ist es denn keine allzu grofse Überraschung, wenn wir in byzantinischer Geschichte und Sage ein Urbild zu diesen Vorgängen finden. Ich meine die Schicksale des Belisar, vorab wie sie uns des berühmten und glänzenden Feldherrn Sekretär und Biograph Prokopos berichtet:

> Belisar hatte in fast allen Unternehmungen mit dem Neid des Kaisers und seiner Höflinge zu schaffen, dagegen die Gunst der Soldaten und des Volkes für sich: In den Jahren 545—548 stand er in Italien gegen Totila und seine Goten zu Felde. Da man ihn von Konstantinopel aus ohne Verstärkungen und ohne Geld liefs, kam er mit seinen Unternehmungen nicht vorwärts, wurde 548 abberufen und durch Narses ersetzt. Diesem wurde gewährt, was Belisar verweigert worden war, so dafs er den Krieg zu Ende bringen konnte. Belisar lebte inzwischen untätig in Konstantinopel, bis 559 eine Hunnenschar die Kaiserstadt bedrohte; da, in der höchsten Not, gedachte man Belisars, Justinian rief seine Hilfe an, und mit dreihundert Veteranen gelang es dem alten General, den Feind zu schlagen. Später fiel er abermals in Ungnade, während welcher er sogar zeitweilig gefangen gesetzt wurde. Bald darauf starb er.

Dafs dieses Ereignis auf Volk und Soldaten grofsen Eindruck machen mufste, ist klar. So wurde es der Anlafs zur Belisarsage. Diese Belisarsage ist uns nun nicht durch echt epische Zeugnisse,

[1] Diese dreihundert 'esquiers' waren wohl ursprünglich dreihundert Soldaten; auch Baire wird immer esquier genannt, obgleich er als arbalestier eingeführt wurde. Der Name Baire ist ungewöhnlich; er ist nicht = Bero, Name, der im Ogier oft als Berron vorkommt. Der Diphthong scheint echt zu sein:

> 10084 Il ont mandé Baire l'arbalestier;

cf. 10086 u. p. 431 var.



sondern durch ein in dreifacher Redaktion bewahrtes Gedicht[1] erhalten (A, C; B), das ein literarisches Produkt ist. Es gibt wohl nur einen Auszug von ca. 600 Versen aus der Sage (B und C bis zu 1000 Versen), um sie in ihren einzelnen Teilen moralisierend als Beispiel von der Scheufslichkeit des Neides und der Verleumdung (*φθόνος*) hinzustellen, zu einem echten *'Belisar'* sich wie Bänkelsängerlied zu Epos verhaltend.

Trotzdem sind die einzelnen Episoden, die den Sagenkomplex ausmachen, noch so scharf zu erkennen, dafs Heisenberg in seiner jüngst veröffentlichten Kompositionsbehandlung des Gedichtes[2] Ereignisse aus den Jahren 866, 1149, 1261 als sichere Quellen derselben noch nachweisen konnte. Von Belisar blieb nach seiner Ausführung allerdings blofs der Name übrig: 'Die Sage von Belisar ist also jung; wesentliche Bestandteile gehören dem 12. und 13. Jahrhundert an. Älter ist nur der Kern (?), dafs Belisar von Justinian geblendet worden sei und dann sein Brot gebettelt habe. Aber auch dieser Teil der Sage stützt sich auf ein historisches Ereignis, die Blendung des aufrührerischen Feldherrn Symbatios durch Michaël III.' (anno 866).

Ich erklärte dann,[3] von allgemein epischen Theorien ausgehend, dafs, wenn im 9. Jahrhundert Belisar der Typus eines Feldherrn war, auf den das Schicksal eines anderen übertragen wurde, auch eine Sage über ihn existiert haben müsse, und dafs es wunderbar sei, wenn sich im 'Belisar' nicht Reste davon erhalten hätten; wies dann nach, dafs, wenn auch die im Gedichte geschilderte Expedition gegen Korfù erst im Jahre 1149 ihr historisches Urbild hätte, die Vorgeschichte dieser Expedition mit dem von Belisar eben Erzählten identisch sei.

Die Hofleute verleumden Belisar:

A 55 *μαρτυροῦσιν ἄδικα κατὰ τοῦ Βελισάρη.*
ὦ φθόνε καστροχαλαστὴ, ἔχθρε τῆς Ῥωμανίας ...
(Vgl. B: 95; C: 112.)

Der Feldherr wird drei Jahre (A: 62; B: 102; C: 112) in den Turm (*ἐκάθετον εἰς τὸν πύργον*) geworfen, wo er eingeengt (B 113 '*περιορισμένος*'), im Dunkeln gefangen gehalten wird. 'Er wurde beraubt des Lichtes und des üppigen Tisches, sollte Brot nur zugewogen bekommen und Wasser nur nach Mafs:

B 103 *νὰ ὑστερῆται καὶ τὸ φῶς καὶ τῆς ἀβροτραπέζης*
νἄχη ψωμὶν καμπανιστὸν και ὕδωρ μὲ τὸ μέτρος.

---

[1] *'Carmina Graeca Medii Aevi'* ed. Wagner, Leipzig 1873, S. 304 ff.

[2] *'Belisar und Ptocholeon'*. Beilage zur *Allgemeinen Zeitung* 1902, S. 370. Ich glaube mir ein Eingehen auf die weitere, mir fremde Belisarliteratur ersparen zu dürfen, um mich nur auf diese Gesamtdarstellung zu beziehen.

[3] Beilage zur *A. Z.* l. c.

Nicht damit zufrieden, sinnen die Neider auf seinen Tod. Da dringen Feinde ein, verwüsten die Küsten und hausen übel zu Wasser und zu Lande. Der Kaiser rüstet eine grofse Armada und beruft eine Versammlung aller Offiziere, damit sie ihm einen Befehlshaber vorschlagen. Die Offiziere geben keine Antwort, sehen sich verlegen an und wagen nicht, Belisar zu nennen. Da ruft die Menge (A 104; C 181: 'τὸ πλῆθος'. B 167: 'τὸ πόπολον τῆς χώρας'), wie sie die Unentschlossenheit der Führer sieht: 'Belisar wollen wir, o König; denn erstens vertrauen wir auf Gott, zweitens auf den König, drittens aber auf Belisar.' Und sie rufen nach ihm:

A 117 *ὁ βασιλεὺς ὁ θαυμαστὸς ὡς ἤκουσεν τὸ πλῆθος*
τὸ πῶς ζητοῦν καὶ θέλουσιν τὸν μέγαν Βελισάριν ...

C 203 *τοῦ πλήθους βοῶντος: Βελισάριον!*

B 177 *τὸ πῶς ζητοῦν καὶ θέλουσιν Ἀβελισάριόν* (?) *τε*

Wie der König das Geschrei des Volkes hört, schickt er nach ihm, und wie er ihn kommen sieht, dankt er Gott, dafs er noch lebt:

B 189 *ἐγὼ τοίνυν εὐχαριστῶ θεὸν τὸν παντεπόπτην*
ὁποῦ σὲ βλέπει σὲ καλῶς κ'ἔχεις τὸ φῶς καὶ βλέπεις

C 212 *εὐχαρισῶ τὸν ὕψιστον ὅτι ἐπήκουσέ μου*
καὶ οὐ κατῆλθες εἰς νεκροὺς οὐδὲ σὲ ᾅδου γοῦλα.

Er läfst die Ketten lösen und gibt ihn dem Heere als Generalissimus.

Es läfst sich nicht gut daran zweifeln, dafs diese Partie innerhalb der Belisarsage den Kern dieser Sage bildet, da sie mit den eben erzählten Geschehnissen der Jahre 548—559 in den Hauptzügen übereinstimmt, im übrigen aber die Auffassung zeigt, die Volk oder Soldaten von den Geschehnissen haben mufsten: Belisar verschwand von der Bühne, sie schlossen auf seine Einkerkerung, wobei die spätere Freiheitsberaubung das ihrige getan haben mag. Dafs die Expedition nach Korfù nicht die ursprüngliche Fortsetzung der erzählten Vorgeschichte ist, scheint ersichtlich: der Feind fällt ein und haust zu Wasser und zu Lande, und eine Expedition gegen Korfù soll da Abhilfe schaffen? Das pafst nicht zueinander! Eine Offensive ist für die historische Defensive eingetreten. Dafs übrigens, wie in der Geschichte, Konstantinopel der Angelpunkt der Ereignisse war, bevor es (nach 1149) Korfù wurde, zeigt die Überleitung von der Gefangensetzung Belisars zum Einfall der Feinde, die ganz naiv mit der Frage bewerkstelligt wird: 'Was aber geschah mit Konstantinopel?' (A 67, C 119.)

Die Zusammengehörigkeit des ältesten Belisarkernes mit der entsprechenden Exposition des Sachsenkrieges im '*Ogier*' glaube ich als sicher annehmen zu dürfen, da aufser völliger Identität im Hauptgang der Erzählung auch Züge des Details sich erhalten haben: in beiden wird der Held in einen Turm gesetzt, wo er eingeengt ist und im Dunkeln verweilt, in beiden ist er auf ein bestimmtes Mafs Brot und Wasser

gesetzt, in beiden denken seine Gegner daran, ihn zu töten (im *'Ogier'* die letzten Züge verflochten). — Feinde fallen ein: in beiden ist die Umgebung des Herrschers zu feige, den Helden zu proklamieren, in beiden sind es niedere Leute, die nach dem bewährten Führer verlangen; im *'Ogier'* zweifelt der König, ob Ogier noch am Leben sei, im *'Belisar'* dankt Justinian, dafs er noch lebt, hat ihn also auch bereits für tot gehalten. Liefse sich nicht auch an einen Zusammenhang zwischen den 300 Veteranen des historischen Belisar und den 300 'escuiers' denken, die nach Ogier rufen? —

Von nun an ist die griechische Version sich selbst nicht treu geblieben, indem die Defensive gegen die Eindringlinge einer späteren Offensive gegen Korfù weichen mufste. Dagegen zeigt die französische Version in modernisierter Form den historischen Tatbestand: Einfall von Heiden in das eigene Land und Bedrohung der Hauptstadt. Sie verdankt diese Defensive dem *'Belisar'*, da ihr anderes Vorbild, Clothars *'Sachsenkrieg'*, einen Angriffskrieg behandelt, dessen Entscheidung an der Weser stattfindet. Auf der anderen Seite hat der *'Ogier'* dem *'Sachsenlied'* den Gegner entnommen und die Hunnen der ursprünglichen Belisarsage unterdrückt. Allerdings nur dem Namen nach, der Sache nach hat er ein echtes Bild des schrecklichen Reitervolkes erhalten:

9829 Brehus reitet einher der treulose.
Ganz Allemanien haben sie in Not gebracht,
Keinen Turm, kein Schlofs haben sie unzerstört gelassen.
In vier Scharen (en quatre lius) reiten ihre Horden (gloton) daher:
Von Arle der weifsen bis Ais,
Von Lothringen bis Besençon,
Von der Normandie bis zum Mont St-Michel,
Kein Fort, kein Schlofs,
Kein Hof, kein Schlupfwinkel, keine Stadt, kein Haus,
Kein Kloster, keine Abtei,
Die sie nicht eingeäschert hätten.
Nun sind sie schon in der Ile-de-France
Töten Frauen und Kinder ...

Hierzu die Beschreibung eines ihrer Führer:

9811 Er läfst den Kapaunbraten liegen, um Kinderfleisch zu fressen
Er tötet sie und hängt sie an den Sattelbogen
Kein Wildpret steht ihm gleich hoch als solche Speise.[1]

Die offenbare Kürzung der Belisarversionen, ihr geringes Alter, die Verwischung ihrer Motive berechtigt uns, die um drei Jahrhunderte ältere französische Version, welche zudem den epischen Ton gewahrt hat, für die authentischere anzusehen. Die Züge in ihr, die die

[1] Herr Professor Krumbacher macht mich darauf aufmerksam, dafs in dem wahrscheinlich alten griechischen Volksliede Charon (übersetzt von Goethe: 'Aus fremden Zungen') die kleinen Kinder am Sattelbogen als Attribut des 'Charon' erscheinen.

Belisarsage nicht hat, sind kaum Interpolationen, sondern alte Züge der Belisarsage: das Verbot, den Helden zu nennen, hat ursprünglich auch im Belisar gestanden, denn sonst erscheint das feige Schweigen der Archonten nicht genügend motiviert. Dafs auch das Gerücht, der Held sei tot, auf das hin die Feinde einbrechen, dem Belisar ursprünglich sei, zeigt die geäufserte Absicht seiner Gegner, ihn zu töten, und der Dank des Königs, als er ihn am Leben findet. Auch die Armbrustschützenepisode gehört wohl zum alten Sagengut, weil sie nicht fränkisch ist wie die ganze schöne Vorbereitung der Namennennung, statt deren im erhaltenen Belisar einem späteren Geschmack zufolge Beschreibung von Rüstungen und Zeremoniell getreten ist.

Wie und wann ist nun die Belisarsage nach Frankreich gekommen? Von Byzanz zu dem Frankenreich haben das ganze Mittelalter hindurch vielerlei Fäden geführt. Vor den Kreuzzügen ist es die alte, feine Kultur, welche die halben Barbaren anzieht. Die 'Karlsreise' belegt das Interesse, der 'Girart von Rossillon' zeigt die Vorliebe für byzantinische Frauen und die hohe Meinung von solchen. Das Epos ist nur ein Echo tatsächlicher Verhältnisse: 'Intelligente Ausländer, namentlich gebildete "Franken", haben (an der byzantinischen Kultur) manches von grofsem Interesse beobachtet ...' Weil sich diese 'als das Kulturvolk par excellence fühlten ..., trachteten alle Völker ringsum, für ihre Höfe Heiratsverbindungen mit Prinzessinnen des kaiserlichen Hofes zu erzielen. Denn nicht nur, dafs die Erziehung und Ausbildung in der Tat mustergültig war, so galten diese Heiraten weitaus als die vornehmsten'.[1] Solche Heiraten sind natürlich für die Übertragung geistigen Besitzes aufserordentlich förderlich. Man erinnere sich, dafs das 'Eia Popeia' als Verstümmelung von εὖδε ἐμοῦ παῖ auf eine Byzantinerin auf dem deutschen Kaiserthron zurückgeführt wird.

Später brachten die Kreuzzüge fortwährende Beziehungen, ebenso der Handel: die byzantinische Goldmünze kursiert überall, die byzantinischen Fahrzeuge kennt schon das Rolandslied: dromont.

Wichtig ist, dafs die Sage, die der *'Ogier'* gekannt hat, weder von einer Blendung (9. Jahrhundert) noch von der Eroberung von Korfù etwas weifs, ein Umstand, der dafür spricht, dafs sie Byzanz früh verlassen hat. Den Termin genauer zu bestimmen, ist unmöglich, die Tatsache an und für sich mufs uns genügen und den bereits bekannten Fällen von Byzantinischem in der französischen Literatur: *'Heraclius'*, *'Die sieben Weisen'* usw., angereiht werden. Allerdings, da diese literarisch sind, als die älteste und einzige volkstümliche Übertragung.

München. Leo Jordan.

[1] Hertzberg, *Geschichte der Byzantiner* etc. S. 193.

Sitzungen der Berliner Gesellschaft

für das Studium der neueren Sprachen.

Sitzung vom 9. Dezember 1902.

Der Vorsitzende macht Mitteilung von dem Tode des Oberlehrers Blücher (Charlottenburg), der Mitglied der Gesellschaft gewesen ist. Die Versammlung ehrt sein Andenken durch Erheben von den Sitzen.

Herr Spies hält seinen Vortrag 'Neues über Thomas Kyd'. Der Vortragende wirft einen historischen Rückblick auf den Gang der Kyd-Forschung und legt ihren gegenwärtigen Stand dar unter Kritik der neuerdings erschienenen Ausgaben von Schick und Boas. Die Ausführungen werden in einer Besprechung dieser Werke im *Archiv* veröffentlicht werden.

Darauf sprach Herr Krüger über Wort- und Satzadverb. Der Begriff des Satzadverbs ist auch von den Grammatikern, welche viel damit arbeiten, wie Henry Sweet und nach ihm K. Stoffel, gar nicht bestimmt worden, so daſs man annehmen muſste, er sei allgemein festgestellt. Von allen dem Vortragenden Bekannten hat sich nur einer, nämlich Mätzner, dazu herbeigelassen, und seine Bestimmung ist sehr anfechtbar, wie überhaupt viele grammatische Bezeichnungen einer gründlichen Durchsicht bedürfen. Der Vortragende kommt zu dem Ergebnis, daſs das Satzadverb ein verdichteter Satz ist, indem 'Unglücklicherweise spielt er' besagt: 'Es ist ein Unglück, daſs er spielt'. Seine Stellung im Satze ist eine sehr freie; aus ihr kann man es ebensowenig vom Wortadverb unterscheiden wie nach dem Ton; steht es im Satzinneren, so macht man davor eine wenn auch oft sehr geringe Pause. Die Franzosen kennzeichnen es in einem solchen Falle dadurch, daſs sie es in Kommata einschlieſsen. Der Gang der Entwickelung war der, daſs die Sätze abbröckelten zu Redensarten und diese, in vielen Fällen wenigstens, dann zu einem Worte wurden.

Herr Förster weist darauf hin, daſs eine Menge dieser Adverbien eingeschaltete Ausrufe seien, wie forsitan, Gott sei's gedankt; man könne also von interjektionalen Adverbien sprechen. — Herr Kuttner meint, es sei musikalisch ein groſser Unterschied zwischen einem Adverb wie *enfin* am Anfang oder am Ende des Satzes, wohingegen Herr Krüger mehr die Pause bei der Aussprache für das Charakteristische hält. — Herr Tobler glaubt, es sei gefährlich, Satzadverbien die zu nennen, die durch einen Satz ersetzt werden können. Das könnte nur bei einigen Adverbien geschehen. Es gibt auch Adverbien, die zu einem Substantiv gesetzt werden können, z. B. *presqu'île*. Im Französischen unterscheidet man die Wort- und Satzadverbien sehr sorgfältig durch die Interpunktion. Auf die Frage: Wann starb Karl der Groſse? antwortet man: Er starb im Jahre 814; auf die Frage: Was geschah im Jahre 814? antwortet man: Im Jahre 814 starb Karl der Groſse, beides mit verschiedener Betonung. Mätzner nennt die Adverbien, die eine nähere Bestimmung zur ganzen Aussage des Sprechenden angeben, subjektive Adverbien.

Sitzung vom 13. Januar 1903.

Herr Tobler sprach über die drei Verse Dantes *Inf.* VI, 91—93. Seine von derjenigen früherer Erklärer, auch Porenas (*Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della D. C.*, Mailand 1902), abweichende Auffassung dessen, was von Ciaccos Bewegungen gesagt wird, geht dahin: Nachdem dieser, im Schlamme sitzend (38), die Unterredung mit dem vor (39) ihm stehenden Dichter abgeschlossen und sie nicht fortsetzen zu wollen erklärt hat (90), dreht er die bis dahin naturgemäfs auf letzteren geradeaus gerichteten (*diritti*) Augen seitwärts, also vom Dichter ab und auf den widerlichen Schlamm, in dem er nun wieder bis zum Schall der Posaune des Gerichts wird liegen bleiben (94), wirft dann noch einmal einen letzten Blick auf Dante, an dessen Mitleid er nach den Worten der Verse 46—48 nicht zweifeln kann, einen Blick unaussprechlichen Jammers über das Los, das seine Sünde ihm auf ewig bereitet hat, einen Blick, den Dante sicher wohl verstanden und teilnahmvoll erwidert hat; darauf läfst er das Haupt in dumpfer Ergebung auf die Brust und sodann den Oberleib rücklings in den Schlamm zurückfallen. Der Vortragende erkennt an, dafs, was er aus Dantes Worten herausliest, nicht alles ausdrücklich darin steht, dafs nicht gesagt ist, die 'scheelen' Augen seien noch einmal auf einen Augenblick (*un poco*) geradeaus gewandt worden, bevor das Haupt sich neigte, und dafs von dem Ausdruck des letzten ihm zugewandten Blickes der Dichter schweigt; er erklärt aber, dafs er das mit gewohnter Knappheit von Dante Gegebene vor der Phantasie kaum lebendig werden zu lassen vermag ohne das rührende 'stumme Spiel' (wie man es auf der Bühne nennt) der Augen, das er (der Vortragende) zu veranschaulichen versucht hat.

Herr Tobler sprach ferner über Z. 488 (erste Ausg. 484) der provenzalischen Novelle Flamenca. Dafs der Vers *Ben lo feiran el cais gelar* mit 'wohl hätten sie (die Hochzeitsgäste) ihn (den König) beinah festzufrieren (d. h. vom Johannistag bis zu den Frösten des Winters in Bourbon zu bleiben) veranlafst' nur dann übersetzt werden kann, wenn man *el*, wie Paul Meyer im Glossar (unter el) tut und wie Chabaneau ebenfalls fordert, in *il* verändert, ist sicher. Aber, auch so berichtigt, bleibt der Ausdruck doch ungemein gezwungen. Der Vortragende erinnert an den von ihm vor langen Jahren in Gröbers Zeitschr. XI 149 gegebenen, wie es scheint, unbeachtet gebliebenen Hinweis darauf, dafs in dem von Morel-Fatio in der *Romania* XV 192 ff. herausgegebenen katalanischen Facetus Z. 1658 der Ausdruck *fer glassar al quaix* vorkommt, welcher, da katal. *glassar* mit *gelar* gleichbedeutend ist, zur Deutung der Flamenca-Stelle sicher herbeigezogen werden darf oder mufs und, wie die katal. Stelle unverkennbar zeigt, 'den Mund stopfen', 'auszusprechen hindern', eigentlich 'am (oder im) Munde festfrieren machen' bedeutet. Wer mit Kenntnis dieser Tatsache an die provenzalische Stelle herantritt, wird auf jede Änderung am Überlieferten verzichten, wird dann wohl auch den Punkt, den der Herausgeber nach Z. 486 setzt, lieber nach Z. 487 anbringen und die Worte *Ben l'o feiran el cais gelar* übersetzen: 'Mit Fug hätten sie ihn (den Bischof) daran verhindert es auszusprechen', d. h. sie hätten ihm sehr wohl sagen können, er brauche sie dazu nicht aufzufordern. *lo* ist dann = *li o*, und wer das i von li nicht gern elidiert sieht, darf Ben lo auffassen als *Be·lh o*, vgl. *no·il preses La ma e non la l'estreisses* (oder *la·il estreisses*) 284, *que l'aport* (oder *que·il aport*) *tost Sas armas*, 785.

Herr Spies widmete dem am 29. August 1902 verstorbenen Otto Gildemeister einen Nachruf. Er zeichnete in grofsen Zügen ein Bild von seiner Tätigkeit als liberal gesinnten Bremer Lokalpolitikers und Senators, hob im Zusammenhang damit seine publizistische Wirksamkeit, besonders in der Weserzeitung, hervor, schilderte die dadurch gewonnene

Bedeutung Gildemeisters als Essayisten und sein Vorbild Macaulay und charakterisierte schlieſslich unter Mitteilung von Proben und Erörterung der dabei zur Anwendung gebrachten Prinzipien seine Stellung als Byron-, Shakespeare-, Longfellow-, Ariost- und Dante-Übersetzer.

Als Rechnungsrevisoren werden die Herren Adolf Müller und Cohn gewählt.

Sitzung vom 3. Februar 1903.

Herr Brandl sprach über die 'Entwickelung des Originalitätsbegriffs'. Man redete im Altertum nicht viel von Originalität. Die alten Stoffe wurden von den verschiedenen Dichtern verschieden behandelt, man denke an die groſsen griechischen Tragiker; so auch im Pastoral. Erst Quintilian sagt, durch bloſse Nachahmung sei noch nie ein Dichter entstanden. Horatius lobt, daſs neue Formen versucht werden; aber das Neue muſs auch ein Fortschritt sein. Im Mittelalter lag es noch anders. Jeder Dichter tut da, als ob er Historiker sei, er will wahr berichten, nicht originell sein; auſserdem waren ja die christlichen Dichter durch die Lehre der Kirche gebunden. Doch allmählich erringen sie sich gröſsere Freiheit, so die Provenzalen; noch mehr die Humanisten, die anknüpfen an die in Platons Symposion enthaltene Lehre, daſs der Dichter eine nichtwirkliche Welt, die der Schönheit, aufbauen solle. Fracastor ist der Theoretiker dieser Lehre; sodann Scaliger in seiner Poetik, 1561; Sidney 1579, Tasso, Shakespeare, der im Sommernachtstraum das Ergriffensein des Dichters als einen schönen Wahnsinn bezeichnet nach des Horaz amabilis insania; in As you like it, All's well that ends well, Winter's Tale spricht er sich ebenfalls über das Wesen des Dichtens als das Walten der freien Phantasie aus. Im 17. Jahrhundert entwickelt sich der Geniegedanke. Die Kritiker verlangen Naturnachahmung, Aristoteles ist ihre Richtschnur; der Dichter soll die Alten kennen, die besten Vorbilder, soll learning haben. Shakespeares Bedeutung suchte man entweder herabzudrücken, wozu Ben Johnson das Beispiel gab; Pepys fand 1603 den Sommernachtstraum das albernste Stück, das er gesehen. Oder man erklärte Sh. als Ausnahme; so Milton in seinem Sonett, 1630. In Frankreich war keine solche Ausnahme aufgetreten. Dryden nennt Sh. ebenfalls eine solche, ein Genie; er braucht das Wort zum erstenmal so; aber zugleich nennt er ihn unnachahmlich. Pope jedoch betont streng die Regeln; aber auch er muſs zwei Ausnahmen anmerken, Shakspeare und Homer. Der Umschwung war naturgemäſs. Ihn bringt Addison. Anfangs schreibt er wie Pope, bald aber stellt er drei Ausnahmen auf, Shakespeare, Homer und Pindar, die eine Klasse bilden, die anderen sind Genies des Fleiſses, wie Cicero, Virgil, Bacon, Milton. Einen Caliban zu schaffen erfordert mehr als einen Cäsar zu schreiben. Unter seinem Einfluſs formt Johnson seine Ansichten: novelty is one of the greatest beauties of poetry; er stellt sich gegen Pope. Nun kommt die letzte Phase. Man glaubt Originalität lehren zu können; so Young in seinem Essay on Original Composition, 1759. Jeder soll versuchen, Original zu sein, auch ein mittelmäſsiges sei wertvoll. Die jungen Dichter lassen sich einschüchtern durch die berühmten Vorbilder. Daraus folge nicht, daſs man die Alten nicht nachahmen solle, man solle aber nicht ihre Stoffe, sondern ihre Methoden nachahmen, sich mit Rom verbinden, nicht von Rom erobern lassen. Als groſses Beispiel des Originaldichters wird Shakespeare aufgestellt; er ist the adult genius, die anderen haben nur den infantine genius, der erst groſsgezogen werden muſs; hierher gehört Swift. Man sage, das Genie sei selten; man könne sich aber zum Genie erheben durch: 1. Erkenne dich selbst, deine Kraft. 2. Setz dich durch. Was ist an Youngs Lehre neu? Der Gedanke, daſs wir die Art der Alten nachahmen sollen, kommt schon bei Warburton, der andere schon in Bacons *Advancement of Learning* vor. Anlaſs zur

Schrift Youngs, der schon in den Siebzigern stand, war 1. sein Ehrgeiz, 2. Johnsons *Rasselas*, wo sich im zehnten Kapitel findet: no man was great by imitation; aber, wird dort ausgeführt, es sei höchst schwer, Original zu sein. Dazu bildet nun einen gewissen Gegensatz, wenn man lehrt, es sei gar nicht so schwer, eins zu werden. Seine vielen Vergleiche hat Young aus dem *Novum Organon* genommen. Seine Schrift wirkte in Deutschland stark, es entstanden sehr bald zwei deutsche Übersetzungen. Elias Schlegel, Gerstenberg, Hamann, der ganze Sturm und Drang wurde wesentlich durch ihn angeregt, so daſs Herder bald mäſsigend eingreifen muſste. Darum wählten auch die Stürmer Shakespeare zu ihrem Vorbild.

In der sich anschlieſsenden Besprechung hob Herr Tobler hervor, es lohne sich zu fragen, ob man einmal die Forderungen aufgestellt habe, die erfüllt werden müſsten, damit jemand ein Original genannt werde? Neu sein könne erstens der Stoff; so haben Dichterinnen wie Marie Madeleine einen ganz neuen behandelt, den der weiblichen Begierde; man könnte auch nach neuen geschichtlichen Stoffen zu greifen versuchen, obwohl in bezug hierauf wohl kaum noch Neues möglich sei. Oder die Auffassung könne neu sein. Man nehme Dante. Die Schilderung des Jenseits war schon öfter versucht worden, er aber trägt sie als eigenes Erlebnis, das zu seiner Läuterung von Gott gewollt sei, vor; das war unerhört. Oder man nehme die Karlssage. Die Italiener, wie Bojardo, Pulci, behandelten sie höfisch, leichtsinnig und trugen sie wie ein Kindermärchen vor. Schwierig sei zu entscheiden, ob etwas entlehnt sei, da ähnliche Züge mehrmals selbständig entstehen könnten. Oft habe ferner der alte Dichter den älteren ganze Stellen entlehnt, weil er voraussetzte, daſs sie alle Hörer als Zitate erkannten; er glaubte, dies werde sie ergötzen; so habe man ganze Absätze aus Virgil entnommen. Merkwürdig sei, wie schwer man sich entschlieſse, neue Formen zu erfinden; man denke an die Alleinherrschaft der Ottava Rima, des Sonetts, des Alexandriners. Das Sonett besitze ja einen schönen Aufbau, aber warum muſste es gerade vierzehn Verse haben? Die Theoretiker hätten sich darüber aussprechen sollen.

Herr Münch glaubt auf Grund seiner sämtlichen Erfahrungen die Zweifel an Originalität bekämpfen zu müssen, die man so häufig äuſsern hört, sobald der gleiche Gedanke bei einem neuen Autor auftaucht. Interessant scheint ihm übrigens die Vergleichung der Nationen in Beziehung auf Originalität der Individuen; diejenigen Nationen (Franzosen, Italiener), welche die originellsten ästhetisch-literarischen Kunstformen hervorgebracht haben, weisen dafür auch um so weniger Bewegungsfreiheit der einzelnen Autoren auf. Bei den Germanen bleibt nach der formalen Seite vieles unfertiger, aber auch flieſsender.

Herr Förster bemerkte, die Ansicht, wieweit ein Dichter oder überhaupt ein Künstler seine Vorgänger benutzen dürfe, habe seit je geschwankt, je nach Völkern und Entwickelungsstufen; so habe Calderon ein Schauspiel Lopes frei bearbeitet und umgestaltet, ohne auf Tadel zu stoſsen. Mit den 'Reminiszenzen' werde oft Unfug getrieben; warum sollten sich nicht, als gleiche Wirkungen gleicher Ursachen, dieselben Empfindungen und Gedanken in ähnlicher, ja gleicher Form äuſsern, ein Wort, eine Tonfolge, ein Entwurf, ein Scherz? Die Frage selbst besage: Hier steht der ungebundene Genius, der keine Gesetze anerkennt, der sich selbst zum 'Maſse der Dinge' setzt; dort die Ansicht von der Lehrhaftigkeit aller Kunst, die gar die Gesetze einer 'ars poetica a priori' geben und aus dem Klassizismus eine alle Freiheit des Schaffens lahmlegende Klassifexerei und Autoritätenanbetung machen möchte. Die Wahrheit liege in der Mitte: der von der Besonnenheit (*σωφροσύνη*) gezügelte Genius; der Kultus des Dionysos, bestrahlt vom Sonnenlichte Apollos. Die groſsen Geister hätten eine solche Selbstzucht allzeit geübt. An der typischen

aber vorbildlichen Form gewisser Versmafse lasse sich ohne Schaden nicht rütteln; die obenan stehenden seien der Hexameter, das Sonett, der Alexandriner. Man denke an den unglücklichen Versuch eines E. v. Kleist, dem Hexameter eine unbetonte Silbe vorn anzufügen.

Sitzung vom 24. Februar 1903.

Herr Tobler macht Mitteilung von dem Tode des Professors Ernst Wetzel, des langjährigen früheren Schriftführers der Gesellschaft. Die Anwesenden ehren sein Andenken durch Erheben von den Sitzen.

Die neuphilologische Gesellschaft zu Leipzig hat einen Bericht über die neue Einrichtung der deutschen Repetitoren in Frankreich, die Dresdener Gesellschaft über die Feier ihres fünfundzwanzigjährigen Bestehens eingesandt.

Herr Willert sprach dann über biblische Zitate in neuenglischen Schriftstellern. Nach einem Überblick über Stoffels Artikel 'Scriptural Phrases and Allusions in Modern English' aus dessen *Studies in English* gab er weitere Belege zu einigen schon bei Stoffel angeführten Stellen und wies dann auch andere Zitate oder Entlehnungen aus der Bibel nach, wie 'howling wilderness; under vine and fig-tree; the land of the living; bread upon the waters; beat their swords into plowshares and their spears into pruninghooks; weak as water; the one thing needful; to kick against the pricks; the straightest sect of the Pharisees; of the earth, earthy' usw. Zum Schlufs äufserte er den Wunsch, dafs eine vollständige Sammlung solcher biblischen Zitate eine bessere Anordnung als bei Stoffel, etwa nach der Reihenfolge der biblischen Schriften, erfahren möge.

In der sich anschliefsenden Besprechung gab Herr Krüger Aufschlufs über mehrere Stellen, wie 'the everlasting hills, tender mercies, to escape with the skin of one's teeth, to kick against the pricks' u. a. — Herr Spies regte an, dafs bei einer gröfseren Sammlung unterschieden werde zwischen Ausdrücken, die Gemeingut des ganzen Volkes geworden wären, und solchen, die sich nur bei einzelnen Schriftstellern fänden. — Herr Tobler hob hervor, dafs naturgemäfs die Bibelkenntnis bei den germanisch-protestantischen Völkern gröfser sei als bei den romanisch-katholischen; bei Schriftstellern französischer und italienischer Zunge, selbst bei den frommen Spaniern, begegne man nur selten biblischen Zitaten, und auch dann fast ausschliefslich solchen aus dem Neuen Testament; ein so grundgelehrter Theologe wie Dante bilde allerdings eine Ausnahme.

Herr Bieling macht eine kurze Mitteilung zur Geschichte der *Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen* im Hinblick auf das in einigen Jahren bevorstehende fünfzigjährige Stiftungsfest derselben. Die mündlichen Quellen zur Entstehungsgeschichte der Gesellschaft sind bereits fast ganz versiegt, und auch zur Geschichte der ersten Jahrzehnte fliefsen sie nur noch spärlich. Die schriftlichen Quellen für die ältere Zeit sind sehr dürftig, und auch die gedruckten lassen vieles vermissen, namentlich nach der persönlichen Seite; Präsenzlisten fehlen, ebenso Mitgliederverzeichnisse, wie sie jetzt geführt und veröffentlicht werden; der löbliche Brauch, die Sitzungsberichte zu datieren, ist anfangs streng innegehalten, dann aber während einer ganzen Reihe von Jahren unterbrochen und erst später mit Recht wiederaufgenommen worden. Hauptquelle ist das *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, und zwar von Band XXIII an (erschienen Braunschweig 1858, G. Westermann); diese Zeitschrift wurde nach Begründung der Gesellschaft durch Ludwig Herrig im Jahre 1857 das Organ derselben und stand bis zu seinem Tode unter seiner alleinigen Leitung, während Band XXII noch Hiecke und Viehoff als Mitleiter bezeichnet. In einem Vorworte zu Band XXIII

finden sich einige Angaben über die Begründung der Gesellschaft; die Sitzungsberichte erwähnen ganz kurz die erste Arbeitssitzung (1. Dezember 1857). Eine eingehende Schilderung der Vorgänge vor dieser Sitzung fehlt, selbst der Tag der Gründung ist nicht erwähnt. Die Gesellschaft erteilte früher ihren Mitgliedern bei der Aufnahme Diplome, die jetzt auch schon fast verschollen sind. Mit Hilfe eines solchen Diplomes gelang es dem Vortragenden, den Tag der Gründung urkundlich festzustellen. Es trägt den Vermerk: 'Gegründet zu Berlin am 26. Oktober 1857.' Diese Angabe erleichterte weitere Nachforschungen über Stiftungsfeiern der Gesellschaft. Es ergab sich, daſs in den ersten Jahren ziemlich regelmäſsig, und zwar meist am Stiftungstage selbst, eine Feier veranstaltet wurde; so 1858, 1859, 1860, 1862, 1863 (vgl. *Archiv*, Band XXV, XXVI, XXVIII, XXXII, XXXIV). Dann fehlen weitere Angaben bis zum Jahre 1882; nach dem Sitzungsberichte vom 28. Oktober dieses Jahres beging die Gesellschaft in besonders feierlicher Weise ihr fünfundzwanzigjähriges Stiftungsfest in den Arnimschen Sälen des Hotel Métropole (Unter den Linden); vgl. *Archiv*, Band LXX. Seitdem scheint eine besondere Feier des Stiftungsfestes unterblieben zu sein; eine Erinnerung hat sich wohl erhalten in der Bestimmung der geltenden Satzungen, die Vorstandswahl während der ersten Novembersitzung vorzunehmen. Die fünfzigjährige Erinnerungsfeier an die Stiftung der Gesellschaft würde demgemäſs auf den 26. Oktober 1907 fallen.

Herr Carel berichtet über die neueste Übersetzung der 'Rimas' von Gustavo Adolfo Bécquer, die unter dem Titel *G. A. Becquers Gedichte, übertragen von L. Darapsky*, Leipzig 1902, bei Ernst Heitmann erschienen ist. In der Vorrede nimmt der Verf. für seine Arbeit die 'Treue' in Anspruch, die 'jedem Übersetzer das Erste und Höchste sein soll,' und bekennt weiterhin, 'daſs er sich nach langjähriger Lektüre der Rimas für einen gründlichen Kenner derselben hielt, aber erst beim Übertragen gar manches entdeckte, das er sonst wohl nie bemerkt hätte.' Trotzdem enthält seine Wiedergabe auf Schritt und Tritt die bedenklichsten Willkürlichkeiten und Versehen neben sprachlichen und metrischen Unmöglichkeiten. Verf. hat 9 Gedichte von 79 der Madrider Ausgabe, bei Fernando Fé, 4. Aufl., 1885, ohne Not ausgelassen, aber auch in den von ihm angenommenen willkürlich Strophen ausgelassen oder eigenartige Bezeichnungen, die manchem Gedicht einen bestimmten Charakter geben, willkürlich getilgt, statt dessen aber auch subjektive Zutaten gegeben, die dem Geiste des Dichters nach Carels Urteil nicht entsprechen. Auch hat D. die Anordnung des Madrider Textes durch willkürliche Umstellung der von ihm zugelassenen Gedichte gestört und die Vergleichung des Originals mit seiner Übersetzung durch die verkehrte Numerierung unnütz erschwert.

Kann sonach seine Arbeit die Überschrift 'Becquers Gedichte' nicht rechtfertigen, so kann es noch weniger seine Wiedergabe der Stoffe, die oft nicht einmal der Gedankensphäre des Dichters in einem ganzen Gedichte gerecht wird, abgesehen von unrichtiger oder willkürlicher Übersetzung einzelner Stellen.

Carel hat Text und D.s Übersetzung genau verglichen und kommt zu dem Resultat, man müsse einen Kommentar schreiben, fortlaufend und für alle Gedichte, um D.s Irrtümer klarzulegen. Auch das Deutsch in D.s Gedichten ist reich an Mängeln: sie leiden fast alle an drückender Reimnot, obgleich sich der Verfasser auch durch seine selbstgewählten Maſse reichlichen Genuſs gröſserer Freiheit und damit die Möglichkeit leichteren Ausdrucks hätte zunutze machen können. Die Reimnot wurde Veranlassung zu einer sehr groſsen Zahl der festgestellten Versehen, die auch in seiner Rhythmik zu Tage treten.

Carel beschränkt sich daher auf eine kleine Anzahl von Belegen. [B. = Madrider Text, D. = D.s Zählung.]

In B. 43 = D. 37 ist der Charakter des Gedichts dadurch verändert, daſs D. aus 'La embriaguez horrible del dolor' nur 'la embriaguez' übersetzt und die folgenden Worte einfach fortläſst. In B. 70 = D. 62 ist willkürlich die Beziehung auf das weibliche Wesen, das der Dichter im Sinne hat, und zwar im ganzen Gedicht im Sinne hat, ausgemerzt worden, Zeile 19—20 an Zeile 13—14 einfach angeschlossen. Eine unberechtigte Amputation. Unmögliches Deutsch, noch durch Druckfehler verschlimmert, zeigt die erste Strophe von B. 31 = D. 25.

B.:

Nuestra pasión fué un trágico Sainete
En cuya absurda fábula
Lo cómico y lo grave confundidos
Risos y llanto arrancan

übersetzt D.:

Ein unglückliches Spiel war unsre Liebe
Mit schlecht erdachter Fabel.
So wirr war Lust und Kummer drein geflochten;
Es war ein wahrer Babel.

Carel verliest B. 73 zu D. 66 Strophe für Strophe. St. 4, 5—8 lautet bei B.:

Allí reodaron
Sus pálidos restos
De amarillas velas
Y de paños negros.

D. übersetzt (es handelt sich um eine Tote im noch offenen Sarge):

Auf die blassen Züge
Fielen gelbe Lichter
Und gefüllte Krüge. (!)

Eine Vergleichung mit einer anderen Übersetzung, die der Bearbeiter vorlegte, erwies noch zahlreiche Versehen bei D.

Ebenso las Carel zu B. 43 = D. 37 die von Grund aus falsche Wiedergabe von D. und fügte eine richtige Übersetzung hinzu.

Sitzung vom 10. März 1903.

Herr Tobler macht tiefergriffen Mitteilung von dem Ableben seines Freundes Gaston Paris, des Ehrenmitgliedes der Gesellschaft. G. Paris ist nur 64 Jahre alt geworden, Groſses und Bedeutendes war von ihm noch zu erwarten. Aber sein Leben ist auch so auſserordentlich reich gewesen an Arbeit, die ihm immer eine Lust war; reich an Erfolg für die, denen diese seine Arbeit gewidmet war; reich an Lohn für ihn selbst, wie denn ein Bergsteiger beim höheren Steigen seinen Horizont immer weiter werden sieht; sein Leben war auch reich an gegebener und empfangener Liebe. Der Herr Vorsitzende geht sodann zu einer warmen Schilderung der stattlichen und überaus gewinnenden Erscheinung des Dahingeschiedenen über, muſs aber, von Rührung überwältigt, dabei abbrechen und wird vielleicht später dem bedeutenden Manne gerecht zu werden suchen.

Herr Dibelius spricht über Chaucers Verhältnis zu den höfischen Idealen seiner Zeit. Die meisten Werke des Mittelalters machen auf den heutigen Leser einen durchaus typischen Eindruck, sie sind auſserordentlich arm an individuellem Gehalt, lassen uns nur selten einen Blick tun in die Persönlichkeit des Dichters. Und wo dies möglich ist, finden wir nur ganz ausnahmsweise einmal das, was uns heute für eine starke Individualität charakteristisch erscheint, eine innere Entwickelung. Ganz in moderner Art als Wandel der Ideale zeigt sie sich nur bei einer mittelalterlichen Persönlichkeit, bei Chaucer: In den ersten Jahren seines dichte-

rischen Schaffens erscheint er noch durchaus als Anhänger der mittelalterlichen konventionellen Auffassung von Liebe und Rittertum, seine Stellung zu diesen Idealen macht darauf mancherlei Wandlungen durch, um dann am Ende seines Lebens in Ironie und Humor auszuklingen. Chaucers frühe Liebesgedichte, die wir wohl vor die erste italienische Reise setzen müssen, wenn uns auch zu einer genaueren Datierung jeder sichere Anhalt fehlt, zeigen noch ganz die höfisch-konventionelle Auffassung der Liebe als einer beseligenden, den Menschen läuternden und erhebenden Macht. Aber schon 1369 im Buch von der Herzogin stellt sich Chaucer etwas skeptisch zu den überschwenglichen Liebesklagen des ritterlichen Witwers, und 1379 in der Klage des Mars können wir aus der astrologischen Umdeutung bekannter Liebesmotive ersehen, daſs Chaucer diese nicht mehr pathetisch, sondern humoristisch auffaſst. Seine völlige Loslösung von der höfischen Konvention zeigt dann der Troilus. Die ziemlich typischen Liebhabergestalten von Boccaccios Filostrato hat Chaucer in überraschender Weise individualisiert: den Troilus hat er noch typischer gemacht, indem er kleine Züge seiner Vorlage, die nicht ganz zur Konvention zu passen schienen, entfernte; den Pandarus dagegen hat er umgewandelt zu einem Liebhaber, der nur das Äuſserliche des Minnedienstes kennt, von seinem ethischen Gehalt dagegen nichts weiſs, auf den Zuschauer daher halb abstoſsend, halb lächerlich wirkt. Kressida schlieſslich wird ihm zum Beispiel für die alles bezwingende Macht der Liebe; er hat alles aus dem Original getilgt, was für eine Schuld Kressidas spricht, und eine Menge von Zügen eingefügt, die sie als widerstrebendes Objekt eines höheren Willens erscheinen lassen. Chaucer erscheint also hier als der philosophische Beobachter der vielen Liebeswirrungen auf der Welt: er selbst ist nicht mehr persönlich daran interessiert, sondern über die Jahre der Liebe hinaus, wie verschiedene Stellen des Troilus, des Parlaments der Vögel und des Hauses der Fama erweisen. Gegen Ende seines Lebens nimmt dann die philosophische Betrachtung mehr und mehr ironisch-humoristische Färbung an: deutlich zeigen dies die beiden Episteln an seine Freunde Scogan und Bukton.

Auch in seiner Stellung zu dem zweiten Ideal der Zeit, dem Rittertum, zeigt sich dieselbe Entwickelung, nur können wir sie leider bloſs an wenigen Stellen, die sich dazu nicht immer sicher datieren lassen, nachweisen. Schon im Buch von der Herzogin hält er es eher für einen Miſsbrauch als für eine löbliche Sitte, daſs eine edle Dame ihren Ritter zu Heldentaten in ferne Länder entsendet, und bei der Übertragung von Boccaccios Teseide hat er verschiedene bemerkenswerte Änderungen vorgenommen, die deutlich zeigen, daſs er der höfischen Konvention auch in diesem Punkte entwachsen war: ihm erscheint es anstöſsig, daſs bei dem Kampfe um Emilys Hand viele Hunderte unbeteiligter Ritter das Leben einbüſsen sollen, und er macht daher aus dem ernsthaften Kampfe ein Turnier, bei dem nur Palamon und Arcitas ihr Leben wagen. Emily ist bei ihm auch nicht bloſs das Kampfobjekt, er findet es nicht wie Boccaccio selbstverständlich, daſs sie unmittelbar nach dem Tode des Arcitas dem Überlebenden der beiden Bewerber die Hand reicht, sondern er läſst eine Reihe von Jahren verstreichen, bis dieser Schluſs ihm möglich erscheint, und fühlt das Bedürfnis, ihn erst durch eine philosophische Rede des Theseus zu motivieren. Diese Änderungen sind für uns wichtig als ein Schlüssel zum Charakter des Dichters, sie geben uns aber auch einen Anhalt für die Chronologie dieser Teile der Teseide; die Stellen, an denen Chaucer die höfisch-konventionellen Motive Boccaccios streicht, werden sicher der zweiten Bearbeitung des Werkes angehören.

Herr Brandl findet diese reale Art Chaucers, das Leben zu schauen, vortrefflich. Er ist vielleicht nicht nur der Vater der modernen Dichtung, sondern auch der Vater der psychologischen Dichtung. Mit

Chaucer tritt wieder eine germanische Auffassung des Lebens in die Literatur ein. Auch vor ihm war hin und wieder Verspottung der romanischen Liebeslyrik vorhanden. Ganz freilich kann Chaucer sich von der Romantik nicht abkehren, ebensowenig wie Shakespeare. Im Romeo haben wir einen Hymnus auf die Liebe, in der Zähmung der Widerspenstigen macht er sich darüber lustig.

Herr Tanger spricht über Thiergens 'Methodik des neuphilologischen Unterrichts.' Die Besprechung erscheint im *Archiv*.

Sitzung vom 24. März 1903.

Herr Tobler macht Mitteilung von dem Ableben des langjährigen Mitgliedes der Gesellschaft, Herrn Direktor Dr. Huot. Die Anwesenden ehren sein Andenken durch Erheben von den Sitzen, und Herr Hahn gibt ein kurzes Lebensbild des Dahingeschiedenen.

Herr Herzfeld spricht über Holland House und die literarischen und kulturhistorischen Erinnerungen, die sich daran knüpfen. Das von einem prächtigen Park umgebene, jetzt mitten im Häusermeer Londons gelegene Schloſs wurde 1607 gebaut und kam um die Mitte des 18. Jahrhunderts in den Besitz von Henry Fox, des ersten Lord Holland, der als Staatsmann eine hervorragende Stellung einnahm. Sein Sohn war der groſse Redner und Parlamentarier Charles James Fox. Die eigentliche Glanzperiode des Hauses ist die Zeit von 1800 bis 1840. Damals war es der Mittelpunkt eines Kreises von Geburts- und Geistesaristokraten, zu dem nicht nur England, sondern ganz Europa sein Kontingent stellte. Zum Schluſs wurden Urteile und Schilderungen von einzelnen Besuchern aufgeführt (Byron, Macaulay, Charles Greville).

Herr Werner verlas zwei Briefe von Friedrich Diez an den Wirkl. Geh. Rat Johannes Schultze, die ein grelles Schlaglicht auf die traurigen Besoldungsverhältnisse der Universitätslehrer vor fünfzig Jahren werfen.

Herr A. Tobler begann die Mitteilung der in seinem Besitze befindlichen Briefe von Paulin und von Gaston Paris an Friedrich Diez. Von den beiden Briefen des Vaters ist der erste (aus dem Dezember 1856) eine Danksagung für die einige Wochen zuvor ihm und dem zum Studium nach Bonn gebrachten siebzehnjährigen Sohne gewährte freundliche Aufnahme. Der zweite (aus dem Jahre 1861) macht Diez Mitteilung von seiner eben erfolgten Ernennung zum korrespondierenden Mitgliede der *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Der Vortragende gab über die in den Briefen genannten Personen und über die darin erwähnten Schriften des Urhebers und des Empfängers derselben die zum Verständnis notwendigen Erläuterungen.

Sitzung vom 21. April 1903.

Herr A. Tobler verliest einen Brief von Gaston Paris an Friedrich Diez aus dem Jahre 1861, worin er — anknüpfend an seine Abhandlung *Etude sur le rôle de l'accent latin en français* — seinem Meister und Lehrer seine Zweifel und Bedenken über verschiedene Punkte darlegt. So erörtert er die Frage, ob die weiblichen Akkusative Evain, Bertain, nonnain, antain wirklich auf die Endung -am zurückgingen, wie Diez meinte, analog den männlichen Akkusativen Jeson, Pierron = lat. -um. Gaston Paris schreibt, man habe wohl eher ein selbständiges französisches Diminutivsuffix ähnlich dem *-in* von Catin, Robin anzunehmen. Wie Diez in einer ausführlichen Note der 3. Auflage seiner Grammatik darlegt und zuletzt Philippot im einunddreiſsigsten Jahrgang der *Romania* weiter zu beweisen sucht, ist wohl eine Akkusativendung -anem, ähnlich männlich -onem, als Ursprung anzusetzen. Eine andere Frage, die in dem erwähnten

Briefe erörtert wird, ist die, woher wohl die Verbalendung -ons selbst in Verben wie legere, currere käme, und ob selbst eine Form legímus und currímus lisons und courons ergeben könnten. Man sieht jetzt bekanntlich sons = sumus als die Form an, deren Analogie die anderen Verben folgten. Drittens spricht Gaston Paris von Infinitiven auf -ir, wie courir, querir, die sicher auch nicht auf Akzentverschiebung, sondern auf Analogiebildung zurückgehen.

Herr Krüger spricht über Konrad Meiers Buch *Racine und St-Cyr*, in welchem gezeigt wird, daſs Esther sowohl wie Athalia nicht bloſs zum Vergnügen der Demoiselles von St. Cyr geschrieben seien, sondern eine Fülle von Anspielungen auf Personen des Hofes und auf politische Pläne der Frau von Maintenon enthalten; es scheint sicher zu sein, daſs der Höfling Racine sich von Frau von Maintenon zur Befriedigung ihres Ehrgeizes hat gebrauchen lassen.

Herr Herrmann gibt Proben von metrischen Übersetzungen englischer Gedichte, die er in der Klasse zur Belebung des Unterrichts und zur Erzielung besseren Verständnisses vorgelesen hat. Es sind selbstverfaſste Übertragungen folgender Gedichte: *John Gilpin* von Cowper, *We are seven* von Wordsworth, *The Miller of the Dee* von Mackay, *The Burial of Sir John Moore* von Wolfe, *Casabianca* von Felicia Hemans, *The Inchcape Rock* und *The Well of St. Keyne* von Southey, *King Canute* von Thackeray.

Sitzung vom 5. Mai 1903.

Herr Risop bespricht die heute vornehmlich in Paris, aber auch anderswo der Volkssprache eigentümlichen Futura *aurerai*, *verrerai*, *croirerai* und belegt sie aus solchen modernen Autoren, die bei gegebener Gelegenheit volkstümliche Redeweise zu verwenden sich nicht scheuen. Zur Erklärung verweist der Vortragende auf die schon in seinen Studien S. 69 ff. behandelten Futura *courerai*, *mourerai*, *quererai* (alt auch *fererai*, *aparerai*), die man zum Teil noch in neuester Zeit aus hochgebildetem Munde vernehmen kann, und die durch ihre Schreibung andeuten, daſs in ihnen das geminierte *r*, das sonst — von wenigen auſsenstehenden Fällen abgesehen — im Verlaufe der Sprachentwickelung der Vereinfachung verfiel, noch seinen alten doppelgipfeligen Lautwert bewahrt hat, was ja auch heute noch immer von *courrai*, *mourrai*, *querrai* gilt und nicht verwundern kann, da hier jedes der beiden *r* eine besondere morphologische Funktion erfüllt, während das scheinbar gleiche, aber seiner inneren Bedeutung nach wesentlich verschiedene Phonem in *terre*, *arriver* und dergl. und sogar in *verrai*, *pourrai* nicht so wirksam gegen Beeinträchtigung seiner ursprünglichen Lautung geschützt war. Das einer zersetzenden volkstümlichen Neigung gegenüber immer wieder hervortretende, wenn auch nicht gleichmäſsig erfolgreiche Bestreben der Schriftsprache, in *courrai* usw. die Doppelgipfeligkeit des *rr* aufrechtzuerhalten, hat es nun nach der Ansicht des Vortragenden zuwege gebracht, daſs innerhalb der sprachlich nicht genügend geschulten Volksschichten in allen Zeitwörtern, deren Stamm am Ende einen Vokal aufweist, dieses *rr* nunmehr als ein wesentliches Merkmal der Futurbildung überhaupt aufgefaſst wurde und nun auch auſserhalb der Schranken seines eigentlichen Bereiches Verbreitung fand. Derartige aus dem Kontakt zweier sozial voneinander getrennten sprachlichen Kulturen hervorgehende Analogiebildungen, die, wie ein Vergleich mit den sonstigen assoziativen Veränderungen der Sprache ergibt, nicht minder wie diese als Zeugnisse unbewuſster psychischer Sprachschöpfung gewürdigt zu werden verdienen, weist nun der Vortragende in gröſserer Anzahl, insbesondere aus modernen Mundarten, nach und wirft dann noch einen Blick auf die anders gearteten neufranzösischen Futura *distraierai*, *braierai*, *fuierai*, *concluerai*, deren lautlich

indifferentes *e* der Nähe von gleichklingenden Futurformen, wie *paierai, appuierai, tuerai,* zu danken ist; neuerdings bei guten Autoren auftretende Perfekta, wie *extrayai, conclua* (ersteres neben *braya* schon bei Meigret), bestätigen den Einfluſs solcher Zeitwörter erster Konjugation in noch sinnfälligerer Weise.

Herr Penner verweist auf Erscheinungen des Berliner Dialekts, der 'ich dürf' und 'wir darfen' bildet und 'ja nicht' und 'gar nicht' nicht auseinanderhalten kann. — Herr Förster fragt, ob schon eine zusammenfassende Darstellung der Analogie in der Neuschöpfung von Verbalformen existiere, worauf Herr Risop einige neuere Werke nennt, die die Analogiebildung im allgemeinen behandeln, aber hervorhebt, daſs seines Wissens eine umfangreichere, alles umfassende Arbeit über die in seinem Vortrage erörterte Materie nicht vorhanden sei. — Herr A. Tobler rühmt die erstaunliche Belesenheit des Vortragenden und die Sicherheit, mit der er die psychologischen Grundlagen für auffällige Erscheinungen zu finden und aufzudecken wisse. Nur sei ihm zweifelhaft, ob in *verrai, asserrai* bloſs ein *r* hinzugekommen sei, oder ob man hier an den Ursprung *dr* zu denken habe. Vorherrschend sei schon im Afrz. die Schreibung mit *rr,* wie auch in *oirre* (= *iter*), *verre* oder *voirre.* In *père, mère* ist allerdings *rr* selten, aber auch nicht unerhört. — Herr Risop erklärt, daſs er keineswegs den doppelten Wert des *rr* in *verrai* für die alte Sprache in Abrede stelle, die fast konstante Schreibung mit *rr* lasse in der Tat darüber keinen Zweifel; er habe nur darauf hinweisen wollen, daſs die Vereinfachung des *rr* in *verrai, pourrai* schneller, sorgloser vor sich gegangen sei als in *acquérir,* wo das Sprachgefühl auf das *rr* deutlicher hingewiesen sei.

Herr Ludwig spricht über die Technik der geistlichen Dramen Calderons. Der Umstand, daſs Calderon bisher noch gar nicht mit Bezug auf seine dramatische Technik studiert worden ist, hat den Vortragenden zu dem Versuch veranlaſst, an einer Gruppe der Dramen des Dichters — den dreizehn geistlichen Comedias — einen Einblick in die Art seines Schaffens zu gewinnen. Er bespricht zuerst die Gestaltung des Konflikts in diesen Dramen und zeigt, daſs nur in zweien, in *Los dos amantes del cielo* und in *El príncipe constante,* der Konflikt in der uns gewohnten Weise behandelt wird, in den anderen Dramen fehlt er teils gänzlich, teils beherrscht er nicht die ganze Handlung, teils entsteht er nicht durch den Zusammenprall menschlicher Leidenschaften, sondern durch den Kampf des Teufels gegen die göttliche Gewalt. Weiterhin sucht der Vortragende Calderons Stellung zu den drei Einheiten klarzulegen. Er zeigt, wie Stoff und Tendenz der geistlichen Dramen sich einer einheitlichen dramatischen Handlung entgegenstellen: der Stoff, da Calderon die oft sehr undramatischen Legenden in ihren Grundzügen stets beibehielt, die Tendenz, da der Dichter im Interesse der Veranschaulichung theologischer Lehren die Forderungen der Kunst hintansetzte. So zeigen denn nur *El príncipe constante* und *El mágico prodigioso* wirklich eine einheitliche Handlung. Die Forderung der Einheit der Zeit und des Ortes bestand für Calderon nicht, er hatte sich für die Behandlung von Ort und Zeit sogar gewisse Freiheiten der mittelalterlichen Bühne bewahrt: gelegentlich ändert sich der Ort, ohne daſs die Personen die Bühne verlassen; gelegentlich schreitet die Zeit bei offener Szene um Tage vorwärts, indem eine Person durch Erzählung der dazwischenliegenden Ereignisse die entstehende Lücke ausfüllt.

Sitzung vom 19. Mai 1903.

Herr Adolf Tobler verliest zwei weitere Briefe von Gaston Paris an Friedrich Diez. Der erste ist vom 23. Januar 1862 und behandelt wieder verschiedene Einwendungen des Schreibers gegen Diez' Erklärungen

sprachlicher Erscheinungen, Einwendungen, die er in seiner damals noch ungedruckten Schrift *Étude sur le rôle de l'accent en français* niedergelegt hat. So spricht er von der Erklärung der auffälligen schwachen Perfekta *nourresis, choisesis.* Diez hielt dies *es* für inchoative Erweiterung gleich der des Präsens, ohne der Frage näher zu treten, warum sie denn nicht *is* laute. G. Paris und nach ihm Chabaneau, Risop, Meyer-Lübke und alle anderen Fachgelehrten halten jene Form für eine Anlehnung an die starken endungsbetonten Perfektformen wie *desis, desimes, desistes.* Diez ist auffälligerweise auch in der 3. Auflage seiner Grammatik bei seiner unrichtigen Auffassung geblieben, ohne Gründe dafür anzugeben. Sodann erörtert G. Paris in seinem Briefe etymologische Fragen: *derver* oder *desver* (rasend sein) wird von Diez für *dissipare* gehalten; nach ihm ist also *desver* die ältere Form; G. Paris aber hält *derver* für die ältere Form, die er von *derogare* (mit Hinweis auf *corvée* = *corrogata*) ableitet. Diez hat später anerkannt, daſs diese Ableitung lautlich befriedige, er stöſst sich aber an der Schwierigkeit des Bedeutungswandels. Er verweist, um *dissipare* als Etymon zu stützen, auf das Dantische *scipare;* auch denkt er an *desve* = *desipit,* welche Form sich zu einem selbständigen Verbum ausgewachsen habe. Diez hatte *chauffer, calfar* von *calefacere* abgeleitet, was G. Paris bestreitet; es müsse von spätlatein. *caleficare* kommen, das Ducange belege. Diez verwirft diese Etymologie später mit guten Gründen und nimmt ein romanisches *calefare* (für calefacere) an, das ganz unabhängig von dem Simplex nach der ersten Konjugation gegangen sei, ähnlich wie *restare,* das nichts mehr mit *stare* in der Formenbildung gemein habe. Zweifellos hat aber G. Paris recht, wenn er *nobile* von *nobilius* bezw. *nobilicus* ableitet, was durch die Form *nobilie* der *Chanson de Roland* gestützt wird. Am Schlusse des ersten Briefes erwähnt G. Paris noch die *Epître farcie sur Saint Etienne,* deren burgundischer Dialekt solche Formen wie seet, avet (sedetis, habetis), haïerent, batterent (für haïrent, battirent) aufweise. In dem zweiten kürzeren Briefe vom 14. Mai 1862 spricht G. Paris von vier Exemplaren seiner unterdes gedruckten und öffentlich verteidigten Schrift über den Akzent und bittet, zwei davon an Delius und Monnard zu geben. Delius (1813—1888) war damals Professor der romanischen Philologie in Bonn, während Diez die germanische Philologie amtlich vertrat und für die romanischen Sprachen nur Lektor war. Bei Delius' Tode widmete G. Paris ihm in der *Romania* einen auſserordentlich warmen und anerkennenden Nachruf. Monnard vertrat in Bonn französische Literatur; ursprünglich waadtländischer Geistlicher, wurde er durch Friedrich Wilhelm IV. persönlich nach Preuſsen berufen. Er war nicht Philologe, versuchte sich aber als solcher in einer Chrestomathie des Prosateurs français du 14ième au 16ième siècle, die in Genf einen Preis gewann, aber nach Anlage und Ausführung wenig befriedigt.

Herr Splettstöſser trägt vor: Über Alfieris *Agamennone* und *Oreste.* Der Vortragende gibt einen kurzen Überblick über den eigenartigen Lebensgang Alfieris, seit dessen Tod am 8. Oktober hundert Jahre verflossen sind, und bespricht seine Geistesarbeit. Er verteidigt ihn gegen unbillige Kritik der Franzosen, der Deutschen und seiner eigenen Landsleute, besonders gegen A. W. Schlegels und Villemains Urteil, als habe er das französische Drama ins Italienische übertragen und Eigenes nicht hinzugetan, ferner gegen Bertanas Vorwurf, er habe an Voltaires Tragödien Plagiat begangen. Einer gerechteren Würdigung des Dichters soll die Besprechung der beiden Dramen *Agamennone* und *Oreste* dienen. Der Vortragende geht die einzelnen Phasen der Handlung beider Stücke durch, die nicht reich ist an äuſseren Begebenheiten. Dieser Armut steht ein auſserordentlicher Reichtum in der von alten und neuen Vorgängern vielfach abweichenden Behandlung der Charaktere gegenüber, deren Gröſse und Wirksamkeit der Vortragende — zum Teil im Widerspruch mit Alfieri

selbst — deutlich zu machen sucht. Besonders eingehend behandelt er *Ägisth* und *Klytämnestra*. Zum Schlufs liest der Vortragende Proben seiner Übersetzung des *Agamennone* vor.

Herr Adolf Tobler hebt hervor, dafs Alfieri sicher nicht die Geringschätzung verdiene, mit der auch seine eigenen Landsleute von ihm sprächen. Die französischen Klassiker hätten von ihm lernen können, da die widerlichen 'Vertrauten' der französischen Stücke bei ihm nicht vorkommen und auch die höfische Redeweise durch eine unendlich viel kräftigere und zu Herzen dringende Sprache ersetzt wird. Dafs die Franzosen nicht gut auf Alfieri zu sprechen sind, erklärt sich am Ende aus seinem *Misogallo,* in welchem er unter dem Eindrucke der Revolution spricht und sehr deutlich seine Abneigung gegen Frankreich zu erkennen gibt.

Sitzung vom 22. September 1903.

Herr Tobler macht Mitteilung von dem Ableben eines der ältesten und eifrigsten Mitglieder der Gesellschaft, des Herrn Charles Marelle. Die Gesellschaft ehrt sein Andenken durch Erheben von den Sitzen.

Herr Mackel spricht über lateinische und französische Lehnwörter im Altniederdeutschen. Nach einigen allgemeinen Bemerkungen über die Bedeutung von Lehnwörtern für die Kulturgeschichte und die Sprachgeschichte überhaupt zeigt er an einigen ausgewählten Beispielen (as. **kopor, krūzi, kostarair, *krīta, spunsia* u. a. m.) die Bedeutung auf, welche lat.-rom. Lehnwörter im Altniederd. für die Erkenntnis der romanischen Sprachentwickelung haben. In bezug auf die französischen Lehnwörter in den ostelbischen ndd. Maa. stellt er die Gründe zusammen, welche gegen die gewöhnliche Annahme sprechen, dafs diese Fremdwörter in der sogenannten Franzosenzeit ins Ndd. eingedrungen seien, und zählt dann die Gründe auf, die dafür sprechen, dafs sie gröfstenteils im 17. und 18. Jahrhundert in der alamodischen Zeitepoche entlehnt sind und zwar nicht direkt aus dem Französischen, sondern indirekt durch die Vermittelung des Hochdeutschen. Beweisend sei vor allem, dafs diese französischen Lehnwörter genau denselben Begriffssphären und Sachgebieten angehören wie die hochdeutschen Wörter, die um dieselbe Zeit von den Niederdeutschen übernommen wurden. Für die niederrheinischen Maa. ergebe sich die Notwendigkeit, zu unterscheiden, welche Fremdwörter direkt aus dem Französischen entlehnt, und welche indirekt durch das Hochdeutsche hineingekommen seien.

In der sich daran anschliefsenden Erörterung gibt Herr Penner Ergänzungen aus dem Danziger Dialekt, der Schimpf- und Fluchwörter aus der Franzosenzeit aufweist, Herr Gade aus dem holsteinischen Dialekt, die er auf Schifferbeziehungen zurückführt, und Herr Schulze-Veltrup aus dem Münsterländischen Dialekt. Der letztgenannte Herr macht aufserdem aufmerksam auf den überseeischen Verkehr der Hansa, sowie auf die alten Beziehungen Deutschlands zu Holland und Burgund und auf die aufserordentlich häufige Einwanderung von Holländern nach Niederdeutschland; das Holländische habe mit seinem reichen Schatz von französischen Lehnwörtern indirekten Einflufs auf das Niederdeutsche ausgeübt. — Nach weiteren Bemerkungen der Herren Lamprecht, Münch und Sabersky weist Herr Mackel Herrn Schultze-Veltrups Behauptungen als zu weit gehend zurück; der Hansa verdankt das Niederdeutsche nur Lehnwörter, die den Handel betreffen; dem Holländischen so gut wie keine.

Herr Adolf Tobler verliest vier Briefe von Mätzner an Diez aus den Jahren 1856, 1859, 1863 und 1865, welche die Übersendung der französischen Grammatik, sowie der englischen Grammatik in ihren drei Teilen begleiteten, und Herr Bieling verliest die darauf bezüg-

lichen freundlichen und anerkennenden Dankschreiben von Diez an Mätzner.

Herr Oberlehrer Julius Zack hat sich zum Eintritt in die Gesellschaft gemeldet.

Sitzung vom 13. Oktober 1903.

Herr Rosenberg spricht über Gottfried Kellers Legende *Der schlimmheilige Vitalis* und *Thaïs* von Anatole France. Der Vortrag wird im *Archiv* zum Abdruck kommen.

Herr Ludwig spricht über die dramatische Technik der religiösen Comedias Calderons. Nach kurzem Überblick über die grundlegenden Verschiedenheiten des klassischen und des romantischen Dramas wendet sich der Vortragende zur näheren Besprechung der Expositionsweise Calderons. Er verteidigt den Dichter gegen Schaeffers Vorwurf, dafs er mit Vorliebe in unkünstlerischer Weise durch lange Erzählungen exponiere. Diese Erzählungen, die Calderon allerdings sehr liebt, dienen vielmehr nur einem Teile der Exposition, der Mitteilung der Vorfabel, die bei dem Dichter im Gegensatze zu Shakespeare reich entwickelt und romanhaft verschlungen ist. Die Exposition im engeren Sinne, also die Darlegung der zeitlichen und örtlichen Verhältnisse, sowie der Beziehungen der handelnden Personen zueinander wird dagegen durch dramatische Handlung gegeben, allerdings ohne dafs diese Expositionshandlung der Steigerung der eigentlichen Handlung dient. Die Exposition ist stets sehr ausführlich, fast der ganze erste Akt ist ihr gewöhnlich gewidmet; der Beginn der eigentlichen Handlung — das erregende Moment — liegt gegen das Ende des ersten Aktes. Wenn es früher, etwa um die Mitte, liegt, leitet es nicht sofort zur steigenden Handlung über, sondern wird von ihr durch Expositionsszenen getrennt und dann am Ende des ersten oder am Anfang des zweiten Aktes noch einmal wiederholt.

Herr Oberlehrer Zack wird in die Gesellschaft aufgenommen.

Sitzung vom 27. Oktober 1903.

Herr Gade spricht über Louis Bertrands Vorrede zu den *Chants Séculaires* von Joachim Gasquet. Louis Bertrand, ein durch mehrere Dichtungen, u. a. den in der *Revue de Paris* erschienenen Roman *Le Sang des Races,* bekannter Dichter, tritt in der ein literarisches Manifest darstellenden Vorrede für eine klassische Renaissance der französischen Literatur ein. Er hält das Wiederaufblühen einer grofsen, auf nationalen Grundlagen ruhenden Dichtung aber nur dann für möglich, wenn die Dichter Frankreichs mit den Tendenzen der Romantiker und der Naturalisten brechen. Den ersteren wirft er vor, dafs sie, in eitlem Streben nach Originalität, in Exotismus und Kosmopolitismus verfielen; die anderen klagt er an, durch ihre scheinbar mit gröfster Objektivität geschriebenen Werke, deren Objektivität aber wegen der von ihrer mangelhaften Bildung herrührenden Unfähigkeit, richtig zu beobachten, von der menschlichen Gesellschaft nur Zerrbilder gibt, die Volksseele vergiftet, das moralische Ansehen Frankreichs in den Augen des Auslandes herabgesetzt zu haben. Beide literarischen Richtungen, Romantik wie Naturalismus, schildern zudem nur das Tote und das im Verfall befindliche, treiben einen *culte de la mort et de la pourriture*; beide haben die Klarheit und Reinheit der Sprache getrübt, die Pflege des Stils vernachlässigt.

Diesen Richtungen, die sich des grofsen Erbes aus klassischer Zeit so wenig würdig zeigten, will Bertrand mit seinen Freunden eine durch und durch nationale Kunst entgegenstellen, die nach seiner Meinung aussichtsvoll nur an die klassischen Traditionen anknüpfen kann. Nur dann wird sie von dem Wesen des französischen Geistes durchhaucht, nur

dann sicher sein, zu dem Gemüte des Volkes zu sprechen, es zu erheitern und zu belehren, kurz, volkstümlich zu sein.

Der Vortragende weist zum Schluſs darauf hin, daſs, wenn auch noch nichts in der heutigen französischen Literatur, wo jeder Dichter seiner Eigenart folge, auf das Aufkommen einer neuen vorherrschenden Bewegung mit bestimmtem Programm schlieſsen lasse, doch ein gemeinsamer Zug immer deutlicher hervortrete: die Dichter wenden sich mit ihren Werken an immer breitere Massen des Volkes; es entwickelt sich eine im besten Sinne des Wortes populäre Kunst.

Herr Adolf Tobler kennt die Gedichte Gasquets noch nicht und ist begierig, sie kennen zu lernen. Er zweifelt aber, ob der Verfasser recht daran getan hat, gleich mit einem Programm beladen in die Öffentlichkeit zu treten. Er sollte erst zeigen, daſs er eine künstlerische Persönlichkeit ist; jedenfalls wird eine unbefangene künstlerische Entwickelung eines Dichters durch ein festes Programm sehr erschwert. Ihm ist auch nicht ganz klar, wie die klassische Richtung heute wiederhergestellt werden soll; die ganze Gesellschaft hat sich geändert, und ein unendlich viel weiter gezogener Kreis von literarisch interessierten Leuten will befriedigt sein. Bertrand hätte in seiner Vorrede auch etwas von dem Versbau, dem Reime, dem Hiatus der neuen Kunst sagen können; die Sprache hat sich doch gegen frühere Jahrhunderte zu sehr verändert. Es ist schwierig, das Volk an eine andere Art des Versbaues zu gewöhnen; glückte einem Dichter dies, dann hört das Volk auf, die Schönheiten der alten Klassiker zu genieſsen. Die beiden neuesten recht guten Arbeiten über neufranzösische Lyrik sind ein Artikel von Albert Schinz in einer amerikanischen Zeitschrift und ein in Paris erschienenes Buch von Groussac, Bibliotheksdirektor in Buenos Aires. Namentlich die letztere Arbeit enthält viel Verständiges über bisher noch nicht gebrauchte Rhythmen, warme Anerkennung des von Spaniern Geleisteten und Aufdeckung der Mängel der neufranzösischen Lyrik.

Herr Ludwig beendet seinen Vortrag über die Technik der religiösen Comedias Calderons. Der Vortragende spricht über den Aufbau der Handlung in diesen Dramen. Es ergibt sich, daſs auf eine Gruppe derselben unsere termini technici nicht angewendet werden können, da die Gestaltung der Handlung von der uns gewohnten prinzipiell verschieden ist, wie der Vortragende näher darzulegen sucht. Bei den übrigen Dramen ist die steigende Handlung der schwächste Teil, gewöhnlich sehr mager und dabei schleppend, der Höhepunkt liegt hinter der Mitte, gewöhnlich am Schlusse des zweiten Aktes, die sinkende Handlung ist der sorgfältigst ausgearbeitete Teil. An einigen Beispielen sucht der Vortragende die Eigentümlichkeiten, die der Bau des Schluſsaktes zeigt, klarzulegen; er bespricht sodann Art und Herbeiführung der Lösung. Zum Schluſs gibt er noch eine Übersicht über die Züge, die Calderons Technik im Vergleiche mit der Shakespeares eigentümlich sind.

Herr Oberlehrer Dr. John Block-Wilmersdorf hat sich zum Eintritt in die Gesellschaft gemeldet.

Sitzung vom 10. November 1903.

Herr Fuchs berichtet über den Verlauf der 47. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner, die vom 6. bis 10. Oktober d. Js. in Halle stattgefunden hat. Von den in den allgemeinen Sitzungen gehaltenen Vorträgen hebt er besonders den von Professor Sievers-Leipzig hervor: 'Über ein neues Hilfsmittel der philologischen Kritik.' Es handelt sich um eine jedem Menschen, also auch jedem Autor, eigentümliche Sprachmelodie, die auch in der geschriebenen Rede wahrnehmbar sei, und deren Kenntnis den Philologen in den Stand setze, jede Abweichung von

dem ursprünglichen Texte festzustellen und als spätere Änderung, fremde Einschiebung usw. zu erkennen. Dann geht der Vortragende auf die Verhandlungen der romanistischen Sektion näher ein; er gibt über sämtliche dort gehaltenen Vorträge Auskunft und verweilt etwas ausführlicher bei dem Vortrage von Professor Voſsler-Heidelberg: 'Die philosophischen Grundlagen des dolce stil nuovo.' Er fordert zum Schluſs die Vertreter der neueren Philologie auf, sich zahlreicher als in Halle an dem nächsten Philologentage, der im Jahre 1905 in Hamburg stattfinden soll, zu beteiligen.

Herr Adolf Tobler, Herr Kuttner, Herr Rödiger und Herr Brandl erörtern den Inhalt des Sieversschen Vortrages und drücken ihre Zweifel an der praktischen Verwertbarkeit seiner Theorien aus. Sievers' musikalisches Gehör habe nicht jeder, und seine wunderbare individuelle Vortragsweise sei nicht von anderen nachzuahmen.

Herr Brandl spricht eingehend von den Eindrücken seiner letzten Reise nach England. Er erzählt von der Reise selbst, den Einrichtungen in London für die Volksbildung, von seinem Aufenthalt in Oxford, von der Stellung der Lehrer der neueren Sprachen daselbst, sowie von den Dialektstudien, die er in Burns' Heimat, in Mauchline, gemacht hat. —

Herr Oberlehrer Dr. John Block-Wilmersdorf wird als Mitglied der Gesellschaft aufgenommen.

Der bisherige Vorstand wird für das Jahr 1904 mit groſser Mehrheit wiedergewählt.

Sitzung vom 24. November 1903.

Herr Risop behandelt eine Reihe von Erscheinungen aus der historischen französischen und italienischen Syntax; vgl. die Verhandlungen der 47. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Halle a. S. vom 6. bis 10. Oktober 1903.

Herr Rudolf Tobler spricht über das bei Velhagen u. Klasing 1902 erschienene Bändchen: *Voltaire, Diderot, Rousseau. Morceaux choisis.* Mit Anmerkungen zum Schulgebrauch herausgegeben von Prof. Paul Voelkel. Der Vortragende tadelt die Auswahl der Voltaireschen Stücke, aus denen die Bedeutung des Schriftstellers nicht hinlänglich erkennbar werde. Auch von Rousseaus Werken hätte sich eine charakteristischere Auswahl treffen lassen. Für die Stücke aus Rameaus Neffen von Diderot ist nicht die beste Ausgabe benutzt worden, welche für einige hier unverständliche Stellen einen vorzuziehenden Text gewährt. Der Vortragende gibt einen Überblick über die Überlieferung dieses Dialogs und berichtigt einige Anmerkungen der vorliegenden Ausgabe.

Herr Oberlehrer Felix Wilke-Charlottenburg hat sich zur Aufnahme gemeldet.

Verzeichnis der Mitglieder

der

Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen.

Januar 1904.

Vorstand.

Vorsitzender:	Herr A. Tobler.
Stellvertretender Vorsitzender:	„ H. Bieling.
Schriftführer:	„ E. Penner.
Stellvertretender Schriftführer:	„ G. Krueger.
Erster Kassenführer:	„ E. Pariselle.
Zweiter Kassenführer:	„ G. Tanger.

A. Ehrenmitglieder.

Herr Dr. Furnivall, Frederick J., 3 St. George's Square, Primrose Hill, London NW.

„ Dr. Gröber, Gustav, o. ö. Professor an der Universität. Strafsburg, Universitätsplatz 8.

„ Dr. Mussafia, Adolf, Hofrat, o. ö. Professor an der Universität. Wien XIII, Traūttmannsdorfferstrafse 50.

Frau Vasconcellos, Carolina Michaelis de, Dr. phil. Porto, Cedofeita.

B. Ordentliche Mitglieder.

Herr Dr. Bahlsen, Leo, Oberlehrer an der VI. städtischen Realschule. Friedenau, Wielandstrafse 38 part.

„ Dr. Bieling, H., Professor, Oberlehrer am Sophien-Realgymnasium. Berlin N., Schönhauser Allee 31 III.

„ Dr. Block, John, Oberlehrer am Reform-Realgymnasium. Deutsch-Wilmersdorf, Preufsische Strafse 7.

„ Boek, Paul, Professor, Oberlehrer am Königstädtischen Realgymnasium. Grofs-Lichterfelde, Marthastrafse 2.

„ Dr. Bohnstedt, Kurt K. R. Pyrmont.

„ Dr. Born, Max. Berlin NW. 52, Thomasiusstrafse 26.

„ Bourgeois, Henri, Konsul der französischen Republik. Berlin W., Pariser Platz 5.

„ Dr. Brandl, Alois, ord. Professor an der Universität. Berlin W. 10, Kaiserin-Augusta-Strafse 73 III.

Herr Dr. Carel, George, Professor, Oberlehrer an der Sophienschule, Charlottenburg, Schloſsstraſse 25.
„ Dr. Churchill, George B., Professor am Amherst College. Amherst, Massachusetts, U. S. A.
„ Cohn, Alb., Buchhändler. Berlin W., Kurfürstendamm 259.
„ Dr. Cohn, Georg. Berlin W., Linkstraſse 29 III.
„ Dr. Conrad, Herm., Professor an der Haupt-Kadettenanstalt. Gr.-Lichterfelde, Berliner Straſse 19.
„ Dr. Cornicelius, Max. Berlin W., Luitpoldstraſse 4.
„ Dr. Dibelius, W., Professor an der Kgl. Akademie. Posen, Kaiserin-Viktoriastraſse 20 a III.
„ Dr. Dieter, Ferd., Oberlehrer an der IV. städtischen Realschule. Westend, Königin-Elisabethstraſse 1.
„ Dr. Dressel, Richard, Professor, Oberlehrer am Kaiser-Wilhelm-Realgymnasium. Friedenau, Sponholzstraſse 53/54.
„ Dr. Ebeling, Georg. Charlottenburg, Goethestraſse 56.
„ Engel, Hermann, Oberlehrer. Charlottenburg, Leibnizstraſse 79 a.
„ Dr. Engelmann, Hermann, Oberlehrer an der Friedrichs-Werderschen Oberrealschule. Berlin C., Niederwallstraſse 12.
„ Dr. Engwer, Theodor, Oberlehrer an dem Kgl. Lehrerinnenseminar und der Augustaschule. Berlin SW. 47, Hagelsberger Straſse 44.
„ Falck, Karl, Oberlehrer an der XI. städtischen Realschule. Berlin SW., Solmsstraſse 7 III.
„ Dr. Förster, Paul, Professor, Oberlehrer am Kaiser-Wilhelm-Realgymnasium. Berlin SW. 12, Kochstraſse 66.
„ Dr. Fuchs, Max, Oberlehrer an der VI. städtischen Realschule. Friedenau, Stubenrauchstraſse 6.
„ Dr. Gade, Heinrich, Oberlehrer am Andreas-Realgymnasium. Berlin NO. 43, Am Friedrichshain 7 III b.
„ Dr. Goldstaub, Max. Berlin W. 30, Pallasstraſse 1.
„ Dr. Gropp, Ernst, Professor, Direktor der städtischen Oberrealschule. Charlottenburg, Schloſsstraſse 16.
„ Grosset, Ernest, Lehrer an der Kriegsakademie und am Viktorialyzeum. Berlin SW. 48, Wilhelmstraſse 146 IV.
„ Haas, J., Oberleutnant a. D. Berlin C., An der Schleuse 5 a.
„ Dr. Hahn, O., Professor, Oberlehrer an der Viktoriaschule. Berlin S. 59, Urbanstraſse 31 II.
„ Harsley, Fred, M. A., Lektor der englischen Sprache an der Universität. Berlin W. 30, Gleditschstraſse 48.
„ Dr. Hausknecht, Emil, Professor, Direktor der Oberrealschule. Kiel, Wilhelminenstraſse 28.
„ Dr. Hecker, Oscar, Professor, Lektor der italienischen Sprache an der Universität. Berlin W. 30, Traunsteiner Straſse 10.

Herr Dr. Heinze, Alfred, Oberlehrer am Kaiser-Wilhelm-Realgymnasium. Berlin W. 35, Derfflingerstraſse 3 III.

„ Dr. Hellgrewe, Wilh., Oberlehrer an der städtischen Oberrealschule. Charlottenburg, Berlinerstraſse 40.

„ Dr. Hendreich, Otto, Professor, Oberlehrer an der Luisenstädtischen Oberrealschule. Berlin SO. 16, Köpenicker Straſse 39.

„ Dr. Herrmann, Albert, Oberlehrer an der XII. städtischen Realschule. Berlin O., Memeler Straſse 44.

„ Dr. Herzfeld, Georg. Berlin W. 10, Kaiserin-Augustastraſse 77 part.

„ Dr. Hosch, Siegfried, Professor, Oberlehrer an der Luisenstädtischen Oberrealschule. Berlin S., Oranienstr. 144 II.

„ Jaegel, Emil, Oberlehrer am Kgl. Prinz-Heinrich-Gymnasium. Berlin W. 30, Gleditschstraſse 49.

„ Dr. Johannesson, Fritz, Oberlehrer am Andreas-Realgymnasium. Berlin SO., Köpenickerstraſse 133.

„ Kabisch, Otto, Professor, Oberlehrer am Luisenstädtischen Gymnasium. Johannistal, Waldstraſse 6.

„ Dr. Kastan, Albert. Berlin W. 64, Behrenstraſse 9.

„ Dr. Keesebiter, Oscar, Oberlehrer an der IV. städtischen Realschule. Halensee, Westfälische Straſse 38.

„ Keil, Georg, Oberlehrer an der Elisabethschule. Berlin SW. 48, Friedrichstraſse 32 III.

„ Dr. Keller, Wolfgang, auſserord. Professor an der Universität. Jena, Inselplatz 7.

„ Dr. Kolsen, Adolf, Dozent an der Kgl. Technischen Hochschule. Aachen, Marktstraſse 11.

„ Dr. Krueger, Gustav, Oberlehrer am Kaiser-Wilhelm-Realgymnasium. Berlin W. 10, Bendlerstraſse 17.

„ Dr. Kuttner, Max, Oberlehrer an der Dorotheenschule. Berlin W., Neue Ansbacherstraſse 11 IV.

„ Lach, Handelsschuldirektor. Berlin SO. 16, Dresdner Straſse 90 I.

„ Dr. Lamprecht, F., Professor, Oberlehrer am Gymnasium zum Grauen Kloster. Berlin C. 2, Klosterstraſse 73 II.

„ Langenscheidt, C., Verlagsbuchhändler. Berlin SW. 46, Hallesche Straſse 17 part.

„ Le Tournau, Marcel, Lehrer an der Humboldt-Akademie. Berlin W. 30, Zietenstraſse 2.

„ Dr. Lindner, Karl, Oberlehrer am Luisenstädtischen Realgymnasium. Berlin SO., Köpenicker Straſse 88.

„ Dr. Löschhorn, Hans, Professor, Oberlehrer am Kgl. Lehrerinnenseminar und der Augustaschule. Berlin W. 35, Genthiner Straſse 41 III.

„ Dr. Lücking, Gustav, Professor, Direktor der III. städtischen Realschule. Berlin W., Steglitzer Straſse 8 a.

Herr Dr. Ludwig, Albert, Oberlehrer an der Hohenzollernschule. Schöneberg, Meiningerstraſse 8.
„ Dr. Lummert, August, ordentlicher Lehrer an der Viktoriaschule. Berlin S. 59, Camphausenstraſse 3.
„ Dr. Mackel, Emil, Oberlehrer am Prinz-Heinrich-Gymnasium. Friedenau, Dürerplatz 3.
„ Dr. Mangold, Wilhelm, Professor, Oberlehrer am Askanischen Gymnasium. Berlin SW. 47, Groſsbeerenstraſse 71.
„ Dr. Mann, Paul, Oberlehrer am Luisenstädtischen Realgymnasium. Berlin SW., Neuenburgerstraſse 28.
„ v. Mauntz, A., Oberstleutnant a. D. Charlottenburg, Knesebeckstraſse 2.
„ Dr. Mertens, Paul, wissenschaftlicher Hilfslehrer an der Oberrealschule in Charlottenburg. Berlin W., Lutherstraſse 44.
„ Michael, Wilhelm, Oberlehrer an der Oberrealschule. Charlottenburg, Kaiser-Friedrich-Straſse 92.
„ Dr. Michaëlis, C. Th., Stadt-Schulrat. Berlin W., Kurfürstenstraſse 149.
„ Mugica, Pedro de, Lizentiat, Lehrer der spanischen Sprache am Orientalischen Seminar. Berlin NW. 21, Wilsnacker Straſse 3.
„ Dr. Müller, Adolf, Professor, Oberlehrer an der Elisabethschule. Berlin W., Geisbergstraſse 15.
„ Dr. Müller, August, ordentlicher Lehrer an der Kgl. Elisabethschule. Berlin SW., Groſsbeerenstraſse 55 part.
„ Dr. Münch, Wilhelm, Geh. Regierungsrat, ord. Honorar-Professor an der Universität. Berlin W., Bülowstraſse 104.
„ Dr. Münster, Karl, Oberlehrer an der VII. städtischen Realschule in Berlin. Köpenick, Kurfürstenallee 1.
„ Dr. Naetebus, Gotthold, Bibliothekar an der Universitäts-Bibliothek. Groſs-Lichterfelde, Moltkestraſse 22 A.
„ Dr. Noack, Fritz, Oberlehrer am Gymnasium. Groſs-Lichterfelde O., Boyenstraſse 24.
„ Dr. Nobiling, Franz, Oberlehrer an der Realschule zu Pankow. Berlin N. 54, Lothringerstraſse 82.
„ Dr. Nuck, Richard, Oberlehrer an der Luisenstädtischen Oberrealschule. Berlin SW., Gneisenaustraſse 88.
„ Opitz, G., Professor, Oberlehrer am Dorotheenstädtischen Realgymnasium. Charlottenburg, Goethestraſse 81 III.
„ Dr. Palm, Rudolf, Professor, Oberlehrer an der I. städtischen Realschule, Lehrer an der Kgl. Kriegsakademie. Berlin SW., Yorkstraſse 76 II.
„ Dr. Pariselle, Eugène, Professor, Lektor der französischen Sprache an der Universität, Lehrer an der Kgl. Kriegsakademie. Berlin W. 50, Rankestraſse 15 part.

Herr Dr. Penner, Emil, Professor, Direktor der XIII. städtischen Realschule. Berlin NW. 23, Schleswiger Ufer 9.

„ Reich, G., Oberlehrer am Gymnasium. Grofs-Lichterfelde, Schillerstrafse 22.

„ Dr. Risop, Alfred, Professor, Oberlehrer an der II. städtischen Realschule. Berlin SW. 16, Grofsbeerenstrafse 61 III.

„ Dr. Ritter, O., Professor, Direktor der Luisenschule. Berlin N. 24, Ziegelstrafse 12.

„ Dr. Roediger, Max, aufserord. Professor an der Universität. Berlin SW. 48, Wilhelmstrafse 140 III.

„ Roettgers, Benno, Oberlehrer an der Dorotheenschule. Berlin W., Fasanenstrafse 83.

„ Dr. Rosenberg, Oberlehrer am Köllnischen Gymnasium. Charlottenburg, Knesebeckstrafse 75.

„ Rossi, Giuseppe, Kgl. italienischer Vizekonsul. Berlin NW. 40, In den Zelten 5 a.

„ Dr. Rust, Ernst, Oberlehrer an der VIII. städtischen Realschule. Berlin N., Dunckerstrafse 5 I.

„ Dr. Sabersky, Heinrich. Berlin W. 35, Genthiner Strafse 28 I.

„ Dr. Schayer, Siegbert, Oberlehrer an der IV. städtischen Realschule. Berlin NO. 43, Georgenkirchplatz 11 II l.

„ Dr. Schleich, Gustav, Professor, Direktor des Friedrich-Realgymnasiums. Berlin NW., Albrechtstrafse 26 I.

„ Dr. Schlenner, R., Oberlehrer an der Luisenstädtischen Oberrealschule. Berlin S., Urbanstrafse 29.

„ Dr. Schmidt, August, Oberlehrer an der Realschule. Steglitz, Düppelstrafse 22.

„ Dr. Schmidt, Karl, Oberlehrer am Kaiser-Wilhelm-Realgymnasium. Berlin SW., Yorkstrafse 68.

„ Dr. Schmidt, Max, Professor, Oberlehrer am Prinz-Heinrich-Gymnasium. Berlin W., Rankestrafse 29 III.

„ Schreiber, Wilhelm, Oberlehrer an der VI. städtischen Realschule. Tegel, Hauptstrafse 33 a.

„ Dr. Schultz-Gora, Oscar, aufserord. Professor an der Universität. Charlottenburg, Knesebeckstrafse 85.

„ Dr. Schulze, Georg, Direktor des Königlichen Französischen Gymnasiums. Charlottenburg, Marchstrafse 11.

„ Dr. Schulze-Veltrup, Wilhelm, Oberlehrer am Falk-Realgymnasium. Berlin NW. 23, Lessingstrafse 30.

„ Dr. Seifert, Adolf, Oberlehrer an der städtischen Realschule. Charlottenburg, Kaiser-Friedrich-Strafse 52.

„ Selge, Paul, Oberlehrer an der Realschule. Grofs-Lichterfelde, Holbeinstrafse 39 B I.

„ Dr. Simon, Philipp, Oberlehrer am Bismarck-Gymnasium. Deutsch-Wilmersdorf, Wilhelmsaue 11.

Herr Sohier, Albert, Lehrer an der Vereinigten Artillerie- und Ingenieur-Schule. Berlin W., Linkstraße 9 part.
„ Dr. Sommer, Oberlehrer am Köllnischen Gymnasium. Friedenau, Niedstraße 36.
„ Dr. Spatz, Willy, Oberlehrer an der Hohenzollernschule. Schöneberg, Hauptstraße 146.
„ Dr. Speranza, Giovanni. Berlin N., Pappelallee 112.
„ Dr. Spies, Heinrich, Privatdozent an der Universität. Berlin, W. 57, Kurfürstenstraße 164 II l.
„ Dr. Splettstößer, Willy, Oberlehrer an der Realschule zu Steglitz. Berlin SO., Schmidstraße 23.
„ Dr. Strohmeyer, Fritz, Oberlehrer am Dorotheenstädtischen Realgymnasium zu Berlin. Charlottenburg, Kantstr. 104 a.
„ Stromer, Theodor, Schriftsteller. Berlin W., Kurfürstenstraße 25, Gartenhaus II.
„ Stumpff, Emil, Oberlehrer an der Hohenzollernschule zu Schöneberg. Friedenau, Illstraße 9.
„ Dr. Tanger, Gustav, Professor, Oberlehrer an der VII. städtischen Realschule. Berlin S., Elisabethufer 32 III.
„ Dr. Thum, Otto, Lehrer an der Berliner Handelsschule. Charlottenburg, Rönnestraße 25 II.
„ Dr. Tobler, Adolf, ord. Professor an der Universität, Mitglied der Akademie der Wissenschaften. Berlin W. 15, Kurfürstendamm 25.
„ Dr. Tobler, Rudolf, Oberlehrer am Joachimsthalschen Gymnasium. Berlin W. 15, Kaiserallee 1.
„ Truelsen, Heinrich, Professor, Oberlehrer am Real-Progymnasium in Luckenwalde.
„ Dr. Ulbrich, O., Professor, Direktor des Dorotheenstädtischen Realgymnasiums. Berlin NW. 7, Georgenstraße 30/31.
„ Dr. Vollmer, Erich, Oberlehrer am Bismarck-Gymnasium. Deutsch-Wilmersdorf, Güntzelstraße 28.
„ Dr. Waetzoldt, Stephan, Professor, Geh. Ober-Regierungsrat und vortragender Rat im Ministerium der geistlichen etc. Angelegenheiten. Berlin W., Neue Winterfeldtstraße 24.
„ Weisstein, Gotthilf, Schriftsteller. Berlin W., Lennéstraße 4.
„ Dr. Werner, R., Professor, Oberlehrer am Luisenstädtischen Realgymnasium. Tempelhof, Albrechtstraße 12.
„ Wilke, Felix, Oberlehrer am Reformgymnasium. Charlottenburg, Carmerstraße 7.
„ Dr. Willert, H., Oberlehrer an der Luisenschule. Berlin W. 9, Köthenerstraße 39 II.
„ Dr. Wychgram, Jakob, Professor, Direktor des Kgl. Lehrerinnenseminars und der Augustaschule. Berlin SW. 46, Kleinbeerenstraße 16 I.
„ Zack, Julius, Oberlehrer an der XIII. Realschule. Berlin SW. 46, Luckenwalderstraße 10.

*C. Korrespondierende Mitglieder.**

Herr Dr. Bauert, P., Lissabon.
„ Dr. Begemann, W., Direktor einer höheren Privat-Töchterschule. Charlottenburg, Wilmersdorferstrafse 14.
„ Dr. Claufs, Professor. Stettin.
„ Gerhard, Legationsrat. Leipzig.
„ Dr. Gutbier, Professor. München.
„ Dr. Hartung, Oberlehrer. Wittstock.
„ Humbert, C., Oberlehrer. Bielefeld.
„ Dr. Jarník, Joh. Urban, Professor an der tschechischen Universität. Prag.
„ Dr. Kelle, Professor an der deutschen Universität. Prag.
„ Dr. Krefsner, Adolf. Kassel.
„ Dr. Kufal, W., Professor. Antwerpen.
„ Madden, Edw. Cumming. London.
„ Dr. Meifsner, Professor. Belfast (Irland).
„ Dr. Muquard, J., Professor am Collège. Boulogne-sur-Mer.
„ Nagele, Anton, Professor. Marburg (Steiermark).
„ Dr. Neubauer, Professor. Halle a. S.
„ Dr. Ritz, Oberlehrer. Bremen.
„ Dr. Sachs, C., Professor. Brandenburg.
„ Savini, Emilio, Professor. Turin.
„ Dr. Scheffler, W., Professor am Polytechnikum. Dresden.
„ Dr. Sommermeyer, Aug. Berlin, Körnerstrafse 18.
„ Dr. Steudener, Professor. Rofsleben.
„ Dr. Wilmanns, Professor an der Universität. Bonn.

* Berichtigungen und Ergänzungen dieser Liste erbittet der Vorsitzende.

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Berg, Die Erziehung zum Sprechen. Leipzig, B. G. Teubner, 1903. 55 S. Geh. M. 1.

Der Verfasser dieser Schrift ist Oberlehrer am königl. Kadettenkorps in Karlsruhe und Schüler des bekannten Lehrers der Stimmbildung, Professor Engel in Dresden. Er spricht zunächst von der Vernachlässigung der Stimmbildung in der Gegenwart, dann von der Stimmbildung bei Griechen, Römern und Franzosen, endlich vom Wesen der Stimmbildung. Berg hat sich für seinen Gegenstand begeistert, er tritt nachdrücklich für die Erziehung zum Sprechen ein und gibt beherzigenswerte Ratschläge für eine kunstmäſsige Ausbildung von Stimme und Sprache. Allein er sagt uns nicht viel Neues, und in der Begeisterung für die gute Sache, die er anstrebt, stellt er teilweise Behauptungen auf, die nicht ganz richtig sind. Daſs zu starkes Schnüren, Straſsenstaub und Eisenbahnrauch der Stimme schaden können, dürfte allgemein bekannt sein. Ob jeder junge Römer von Bildung in der Lage war, öffentlich erfolgreich zu sprechen, erscheint mir zweifelhaft. Übrigens ist es sicherlich kein Unglück, daſs bei uns nicht jeder Gebildete auch ein erfolgreicher Redner ist. Der Verfasser verlangt, daſs die Zunge 'in ruhiger, gerader Richtung derart liegt, daſs ihr vorderer Rand die untere Zahnreihe berührt', und daſs sie diese Lage auch beim Hervorbringen aller Vokale und Diphthongen beibehalten müsse; diese Forderung ist nicht wohl zu erfüllen. *v* scheidet für Berg als Schriftzeichen aus, da es dieselben Geräusche bezeichnet wie *f;* wie bezeichnet er dann stimmhaftes *f?* Das Gaumen-*r* ist nach S. 36 'eigentlich gar kein *r*'; richtig ist nur, daſs das uvulare *r* häufig von einem Geräusch begleitet ist, welches dem gutturalen *ch* ähnlich ist, und daſs es bisweilen ganz in letzteres übergeht.

Im übrigen berührt die Wärme, mit der Berg für den Stimmbildungsunterricht eintritt, äuſserst angenehm, und sein Schriftchen kann Lehrern, Geistlichen, Offizieren und allen denjenigen, die auf Erlangung und Erhaltung einer klangvollen Stimme und einer reinen Aussprache Wert legen müssen, bestens empfohlen werden.

Stuttgart. Ph. Wagner.

Josef Müller, Das Bild in der Dichtung. Philosophie und Geschichte der Metapher. Bd. I: Theorie der Metapher. — Indien, China, Chaldäa, Ägypten. In Kommission bei C. Bongard in Straſsburg i. E., 1903. II, 170 S. M. 2.

Die 'Philosophie der Metapher' geht wundersamerweise an Bieses *Philosophie des Metaphorischen* vorbei und hält sich an so veraltete Gewährsmänner wie Creuzer und Sulzer (S. 13. 25)! Sie bringt übrigens ein paar gute Gedanken, wie den Hinweis auf das 'Vorwiegen der Ähnlichkeitsbetrachtung' (S. 5); daneben mühsame Abgrenzung gegen Allegorie (S. 4) und Symbol (S. 12). Die Regeln für die Metapherbildung (S. 21 f.)

sagen wenig Neues, während auf die Bedeutung dieser Form (S. 32 f.) ganz gut hingewiesen wird. Die 'Geschichte der Metapher' (S. 39 f.) bringt einstweilen nur einen ungeordneten Haufen von Belegen aus indischen, chinesischen, assyrischen, ägyptischen Denkmälern (S. 39 f., 154 f., 166, 167) mit besonderer Berücksichtigung der Densprüche (S. 148, 161, vgl. S. 13). Für die Charakteristik geschieht weniges; es wird nur etwa auf die indische Bizarrerie (S. 67) aufmerksam gemacht. Mit einem Zitat schliefst der Band ganz plötzlich ab. Es wäre wohl besser gewesen, noch zu warten und dann mehr in abgerundeter Form zu geben.

Berlin. R. M. M.

P. Maurus, Die Wielandsage in der Literatur. (Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie, XXV. Heft.) Erlangen und Leipzig, 1902. 226 S. M. 5.

In den letzten Jahren hat sich in erfreulicher Weise die Zahl derjenigen Arbeiten gemehrt, die entweder ein dichterisches Motiv oder eine Gestalt der Sage oder Geschichte sei es durch eine einzelne, sei es durch mehrere Literaturen hindurch verfolgen. Zu den älteren Schriften der Art gehören: Ellinger (über *Alceste,* 1885), Möller (*Kleopatra,* 1888), Westenholz (*Griseldissage,* 1888). Aus dem letzten Dezennium wären beispielsweise zu nennen: Schwartz (*Esther,* 1894), Thümen (*Iphigeniensage,* 1896), Krause (*Marino Faliero,* 1897—98), Smyth (*Pericles und Apollonius,* 1898), Lebermann (*Belisar,* 1899), Tardel (*Robert der Teufel,* 1900), May (*Eginhard und Emma,* 1900), Grack (*Herodes und Mariamne,* 1901), Oeftering (*Heliodor,* 1901). Diesen Vorgängern schliefst sich das Buch von Maurus würdig an.

Die Untersuchung der Wielandsage gliedert sich naturgemäfs in zwei Teile, indem zuerst die mittelalterlichen, sodann die neuzeitlichen Bearbeitungen ins Auge gefafst werden. Das älteste Zeugnis für die Sage, wenn man von der neuerdings verschieden gedeuteten bildlichen Darstellung auf dem Clermonter Runenkästchen absehen will, ist die 'Volundarkviđa', bekanntlich eines der frühesten Lieder der Edda. Dazu kommt als späterer, aber nicht minder wichtiger Beleg für das Fortleben der Sage ein längerer Abschnitt aus der Thidrekssage (um 1250). Was uns sonst das Mittelalter von Wieland überliefert, beschränkt sich auf eine allerdings sehr beträchtliche Anzahl von Anspielungen auf ihn in deutschen, französischen und englischen Epen und Liedern, zum Teil auch in lateinischen Chroniken. Diese hat der Verf. alle mit grofser Sorgfalt gesammelt und uns hier übersichtlich vorgeführt.

In einem Anhang zu diesem ersten Abschnitt verzeichnet Maurus die 'blutigen Mohrengeschichten' des Mittelalters, die in ihren Hauptmotiven grofse Ähnlichkeit mit der Wielandsage zeigen. Auf diese Ähnlichkeit hat vor allem Sarrazin (*Archiv* XCVII, 373) hingewiesen, einige Bedenken dagegen bleiben aber doch bestehen. Die Mohrengeschichte erscheint zuerst in einer Erlanger Hds. des 13. bis 14. Jahrhunderts (vgl. hierzu Varnhagen in den *Engl. Stud.* XIX, 163, wo über die Herkunft dieser Hds. leider nichts mitgeteilt ist), dann erst wieder bei dem italienischen Humanisten Giovanni Pontano (1426—1503), auf den alle weiteren Fassungen zurückgehen. Nun ist es nicht klar — und auch M. macht keine Andeutung hierüber —, wie man sich den Zusammenhang zwischen der alten Sage und dieser Erzählung vorzustellen hat. Dazu kommt noch ein anderes. Auf S. 44 wird ein französisches Wielandmärchen (Pieds-d'or, nach Bladé, contes populaires de la Gascogne) mitgeteilt, welches bereits Reinhold Köhlers Aufmerksamkeit erregt hatte und neuerdings von Jiriczek (*Stud. z. vergl. Litgesch.* III, 354) besprochen wurde. Dies hat gleichfalls grofse Ähnlichkeit mit der Sage von Wieland, jedoch weichen die Haupt-

motive des Märchens ab. Wie in diesem Falle, so liegt auch wohl bei der Mohrengeschichte eine alte Volksüberlieferung zugrunde, die für die übereinstimmenden Züge die Erklärung liefert.[1] Ferner ist zu bemerken, daſs beide Geschichten sich in einem wesentlichen Punkte noch unterscheiden: während Wieland, nachdem er seine Rache vollzogen, durch List entkommt, geht der Mohr elend zugrunde. — Was übrigens Shakespeares *Titus Andronicus* angeht, so hat M. ein nicht unwichtiges Moment übersehen. Während in den anderen Fassungen der Mohr durch erlittene Miſshandlung zu seiner Untat angereizt wird, fehlt für Aarons satanisches Wüten eigentlich jedes Motiv. Wir erblicken in ihm eine jener Figuren von absoluter Ruchlosigkeit, wie sie zur Zeit der Renaissance in Italien nicht eben selten vorkamen (vgl. Burckhardt, *Kultur der Renaissance*[3] II, 324). Der Charakteristik solcher Erscheinungen hat der oben erwähnte Pontano ein eigenes Kapitel seiner Schrift 'de immunitate' gewidmet. Jedenfalls müſste also Shakespeares Drama nebst den von ihm abhängenden Fassungen von den übrigen abgezweigt werden.

Wenn die Wielandsage in neuerer Zeit eine solche Bedeutung nicht erlangt hat wie etwa die vom Gral oder von den Nibelungen, so liegt dies wohl daran, daſs ihr Held ziemlich isoliert dasteht, obschon es an Ansätzen zur zyklischen Verbindung nicht fehlt (p. 18). Von den modernen Versionen des Stoffes ist zu sagen, daſs wohl keine einen bleibenden Wert hat. Es ist eben alles Epigonenpoesie. Eine allerdings bildet eine glänzende Ausnahme: es ist Richard Wagners Entwurf zu einer dramatischen Dichtung *Wieland der Schmied* im dritten Bande seiner gesammelten Werke. Der Entwurf ist im Jahre 1849 entstanden, und so spricht aus ihm ganz unverkennbar der revolutionäre Geist der Zeit. Noch deutlicher wird dies aus den Ausführungen am Schlusse von Wagners Schrift *Das Kunstwerk der Zukunft*, wo er zuerst auf den Sagenstoff zu sprechen kommt und andeutet, wie er ihn aufgefaſst wissen möchte. Für Wagner ist Wieland (wie der Verf. p. 131 treffend bemerkt) das Symbol des geknechteten menschlichen Geistes, der sich aus erdrückenden Zuständen losgerissen und machtvoll zu freien Höhen sich erhoben hat. Solch tiefen Sinn hat kein anderer Dichter in die Sage hineinzulegen gewuſst, keiner hat es so wie er verstanden, den Stoff mit dem Geiste seiner Zeit zu erfüllen, wodurch es ihm möglich wurde, Sinn und Gemüt der Mitlebenden aufs tiefste zu ergreifen. Wie weit steht hinter ihm Simrock, dessen Epos Wagner als Quelle diente, und selbst ein Dichter wie Holger Drachmann zurück!

Berlin. Georg Herzfeld.

Wörterbuch zu Hartmanns Iwein von G. F. Benecke. Dritte Ausgabe, besorgt von C. Borchling. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung (Theodor Weicher), 1901. IX, 313 S. 8.

Aus dem gelehrten Kreise, der zuletzt in Roethes Neudruck der Grimmschen Syntax ein Denkmal seiner Pietät errichtet hat, kommt uns eine neue Bearbeitung des Beneckeschen Wörterbuches, die die Pflichten des Herausgebers mit umfassender, ins kleinste gehender Sorgfalt durchführt und das Werk des Jahres 1833 mit den Forschungen der Gegenwart verbindet. Schon daſs Borchling die höchst unbequemen Zitate nach Seiten mühsam in Verszahlen verwandelt hat, würde ihm unseren Dank

---

[1] Man denke nur an die Hephästus- und Dädalussage, bei denen auch eine enge Berührung mit der Wielandsage stattfindet; trotzdem wird eine Beeinflussung der einen durch die andere nicht mehr angenommen (*Grundr. d. germ. Philologie*[2] III, 727).

sichern; aber er hat auch die Beziehungen auf Lachmanns und Beneckes Anmerkungen vermehrt, in der Ausschreibung der Belege den Text der vierten Ausgabe zur Norm gemacht, das, was die neuere Kritik an Erträgen geliefert hat, benutzt, zahlreiche Einzelheiten über Sprache und Stil Hartmanns, die sich aus den reichen und fruchtbaren Forschungen der letzten Jahre ergaben, ergänzt. Dabei ist der Charakter des Buches unangetastet geblieben — ist doch ein gut Teil des Neuen, das er aufnahm, ein kräftiger Trieb aus jenem Stamme.

Die Detailarbeit des Herausgebers wird deutlich, wenn man umfänglichere Artikel durchgeht: so wurde — unter *al* — das Beispiel 685 (alt 34) mit Recht an den Schlufs seiner Reihe, im Artikel *als* der Beleg 790 (alt 38) aus der 'Zweiten Art', 2 nach S. 3, I, 1, das Beispiel 1627 (alt 68) aus der 'Ersten Art', I, 1 nach I, 2, b gerückt; so wurden — bei *ander* — die Fälle *dax ander pardîse* (alt 34) und *als ein ander schâf* 4817 (alt 181) aus ihrer farblosen Umgebung herausgenommen und mit Hervorhebung ihrer Eigentümlichkeit zusammen an den Schlufs des Artikels gestellt. Bei *âne* kamen die Belege 502 (28), 2657 (104), 6515 (239) von der adverbiellen Partikel zur Präposition, so dafs zu deren Bedeutungen eine neue Nummer 'b) aufser, abgesehen von' zugewachsen ist; ebenhierher wurden auch 5366 (200), das früher unter den Belegen für 'ohne' stand, und 6893 (252) gebracht — letzteres (*ân*) allerdings in formalem Widerspruch zum Haupttitel *âne*. Der genetivische Fall der Konstruktion mit *âne* 4735 (178) wird von der Präposition getrennt und steht nunmehr mit den übrigen bei dem Adverb. Im Artikel *dâ* ist 787 (38) aus 1 a *α* nach 1 a, 7729 (281) von 3 weg nach 4 (das auch sonst Vermehrungen erfuhr) gerückt und nochmals unter 1 a *α* zitiert worden. *ie sin einer slac* 5347 (199) — unter *ein* — hat mit Recht eigene Hervorhebung erhalten (S. 50), die Belege für *alle sament* stehen jetzt gleich bei *alle*, usw. usw.

Auch die Deutungen haben Korrekturen und Bereicherungen erfahren: *aventiure* 2 z. B. heifst nicht mehr 'Geschichte, Erzählung', sondern 'die urkundliche Quelle des *mæres*', *behalten* 3726 (142) nicht mehr 'unverloren', sondern 'wohl aufgehoben', *von deheiner sache* 4025 (153) steht nicht mehr unter 'Ursache', sondern heifst 'in keiner Hinsicht'; anderswo, z. B. bei *sus, und*, wird Beneckes Deutung durch Hinweisung auf neuere Ansichten ergänzt oder durch Übernahme einer in den Anmerkungen gebotenen Übersetzung spezialisiert. In diesen Beziehungen waren dem Herausgeber durch Beneckes bekannten Wunsch Grenzen gezogen, freilich recht unbestimmte.

In den Hauptgliederungen der Artikel mufste Borchling wohl auch dort konservativ verbleiben, wo sich Bedenken erheben, die vielleicht auch er selbst teilte, z. B. in der völligen Trennung der Wörter *als* und *also*, bei der aber dennoch die dem *alsô* eigentümliche Verwendung im Gegensatz zu der des *als* nicht scharf genug hervortritt, oder in der Übernahme der Unterscheidung eines relativen und eines 'determinativen und zugleich relativen' Pronomens (Partikel), bei *dâ*, *2der*, *3der* (wobei unter *3der* von 'Verschmelzung' des Relativs mit einem vorhergehenden determinativen Pronomen die Rede ist, während bei der 'Konjunktion' *dax* S. 37 von 'Auslassung' der Konjunktion gesprochen wird [zu 7650]). Umstellung von Belegen, wie wir sie bei *âne* beobachteten, wünschte man ab und zu auch sonst, z. B. bei *tuon*, wo die Belege 644, 6188, 4649 nicht unter 2 (persönlicher Akkusativ) gehören, anderseits unter 9 Belege mit persönlichem Akkusativ stehen.

Die vorstehenden Bemerkungen erschöpfen durchaus nicht die Absichten der Bearbeitung: die nur im Reim vorkommenden Wörter sind durch einen Stern ausgezeichnet, manches Überflüssige, vor allem viele der althochdeutschen Ansätze Beneckes, Verweisungen auf Lachmanns erste Auflage des Textes, auf Anmerkungen Haupts zum Erek, die Wilken ein-

gefügt hatte, wurde gestrichen, Druckfehler, Versehen beseitigt, kurz in jeder Beziehung ist die neue Gestalt des Wörterbuches so, daſs auch der Besitzer der zweiten Ausgabe die dritte nicht wird missen wollen oder können.

Innsbruck. Joseph Seemüller.

Paul Weber, Die Iweinbilder aus dem 13. Jahrhundert im Hessenhofe zu Schmalkalden. (Sonderabdruck aus der Zeitschrift für bildende Kunst.) Leipzig und Berlin, E. A. Seemann, 1901. 24 S. fol. mit 3 Tafeln. M. 2,50.

Beim Durchlesen der vorliegenden trefflichen Arbeit ist mir wieder einmal der Gedanke aufgestiegen, wie beschämend selten wir Germanisten uns eigentlich um die mittelalterliche Kunstgeschichte kümmern, die doch recht oft die literarische Überlieferung ergänzen und lebendiger machen könnte. Dreimal in den letzten acht Jahren sind die Wandgemälde im Schmalkaldener Hessenhofe, die eins der berühmtesten höfischen Epen illustrieren und wenige Jahrzehnte nach dessen Entstehung angefertigt sind, behandelt worden: von dem Architekten C. W. Hase (1893), dem Juristen O. Gerland (1896) und dem Jenaer Kunsthistoriker P. Weber, ohne daſs die Germanisten davon sonderlich Notiz genommen haben.

Es handelt sich, kurz gesagt, um das älteste gröſsere und gut erhaltene Denkmal mittelalterlicher Profanmalerei, das neuerdings im Kohlenkeller des Landratsamtes zu Schmalkalden zutage gekommen ist. Dieser Raum, in dem Hase irrig die Krypta einer Kapelle erblickte, war einst die zu ebener Erde gelegene gewölbte Trinkstube eines für den landgräflich thüringischen Verwalter erbauten Herrensitzes und gleich dem jüngst durch Durrer und Wegeli beschriebenen Zechgemache zu Dieſsenhofen[1] mit reichen figürlichen Malereien geziert. Die Deutung dieser Figuren, bei der Hase noch sehr in die Irre ging, wird erheblich erleichtert durch den mehrmals beigeschriebenen Namen IWAN. Gerland und Weber erkannten darin die auch von Wolfram gebrauchte Nebenform für Iwein und wiesen in den flotten Zeichnungen der sieben Parallelstreifen, die sich nur in den Farben Rotbraun und Gelb von dem weiſsen Grunde abheben, einen Bilderkreis aus Hartmanns gleichnamigem Epos nach. Während aber Gerland nur einen Teil dieser Bilder nach photographischen Blitzlichtaufnahmen zu reproduzieren vermochte, glückte es Weber, nach Öffnung der vermauerten Fenster und sorgsamer Entfernung der Schmutzkruste nahezu die doppelte Zahl der Szenen in zuverlässigen Pausen für die Nachwelt zu retten. Leider muſste er für seine die Farben des Originals wiedergebenden Abbildungen einen kleineren Maſsstab als Gerland wählen. Wir erhalten, abgesehen von der eine besondere Wand einnehmenden Darstellung der Hochzeit Iweins und Laudines, 21 Szenen, die durch Bäume oder Türme deutlich voneinander geschieden sind und sich getreu an den Gang des Epos anschlieſsen; den Anfang macht der mit seiner Gemahlin in der Kemenate ruhende König Artus, den Beschluſs der den Löwen vom Drachen errettende Iwein. Wenn nun auch einst vier weitere Szenen, die jetzt zerstört sind, noch folgten, so bleibt immerhin auffällig, daſs für die ganze zweite Hälfte der Dichtung (V. 3865—8166) nicht mehr Raum erforderlich gewesen sein sollte. Ich vermute, daſs der Maler in seinem Skizzenbuche eine ausführliche Illustrationsreihe zum Iwein besaſs, die er gegen das Ende hin (auch zwischen der 19. und 20. Szene klafft eine

[1] *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich* 24, 270 (1899). Das dort S. 275, Taf. II wiedergegebene Bild ist das älteste Zeugnis für den Schwank von Neidhart mit dem Veilchen; bei Gusinde (*Neidhart mit dem Veilchen.* Breslau 1899) ist es leider noch nicht verwertet.

Lücke) aus Mangel an Raum abkürzte, und möchte nicht mit Weber an die Benutzung der weniger ausführlichen französischen Dichtung Crestiens denken.

In vortrefflicher Weise erläutert Weber sodann die Körperbildung, den Gesichtsausdruck, die Handbewegungen, Tracht und Bewaffnung (Iwein reitet z. B. stets eine Rotschecke), weist auf den Einfluſs der älteren Teppichstickereien und den Zusammenhang mit französischer Kunstübung und bestimmt aus diesen Momenten und aus der Vergleichung mit den ältesten illustrierten Handschriften des Parzival und Tristan als Zeitpunkt der Entstehung die erste Hälfte bis Mitte des 13. Jahrhunderts, also die Blütezeit der ritterlichen Kultur, für die es uns bisher an auſserkirchlichen Denkmälern der Malerei durchaus gebrach.

Berlin. Johannes Bolte.

Klara Hechtenberg, Dr. phil., Dozentin der germ. Phil. in Oxford: Der Briefstil im 17. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Fremdwörterfrage. Berlin, B. Behr, 1903. 47 S. M. 1,50.

Die Verfasserin stellt aus den 'bekanntesten politischen sowie literarischen Briefen' des 17. Jahrhunderts Fremdwörter in drei alphabetisch geordneten Registern zusammen und bemerkt (S. 44), was man wuſste, daſs der Briefstil noch fremdwörterreicher ist als die übrige gleichzeitige Prosa. Hinsichtlich der geplünderten Sprachen ist zwischen beiden kein Unterschied vorhanden. Latein herrscht vor, dann Französisch. Den 'Briefstil' macht das allein freilich noch nicht aus!

Wünschenswert wäre eine Berücksichtigung auch eigentlicher Privatbriefe gewesen; Frl. H. hat nur solche von politisch oder literarisch tätigen Männern rezensiert. Überhaupt sind mir die Prinzipien der Auswahl nicht klar; es scheint hier lediglich der Zufall gewaltet zu haben.

Berlin. R. M. M.

Diary and Letters of Wilhelm Müller. With explanatory notes and a biographical index ed. by Ph. Sch. Allen and J. T. Hatfield. Chicago, Univ. of Chicago Press, 1903. II, 201 S.

Diese wunderhübsch ausgestattete Ausgabe von Tagebuch und Briefen eines unserer liebenswürdigsten Dichter ist selbst ein liebenswürdiges Unterpfand der jungen literarisch-historischen Geistesgemeinschaft zwischen Deutschland und Amerika.

Die rührende, freilich bald abgelöste Liebe des philhellenischen Waldhornisten zu Luise Hensel tritt im Tagebuch (S. 26, 39, 44, 47, 53, 58, 60, 64 f., 70, 75 usw.) so anschaulich hervor wie die friedfertige Neigung zur Gattin in den Briefen (S. 102 f., 144, 155). Mancherlei Verkehr tritt auf: Fr. A. Wolf in seiner imposanten Gespreiztheit (S. 35 f., 41, 51, 53) und Fr. L. Jahn (S. 53), Freunde, mit denen man in Schokolade Schmollis trinkt (S. 85), und Mystiker wie Novalis (S. 4), Jakob Böhme (ebd.), der 'Prophet' Adam Müller (S. 89). Bei Boeckh werden (S. 69) böse Witze erzählt; auf einem Polterabend Stegreifverse (S. 48) vorgetragen; mit Tieck über Shakespeare (S. 168) und Goethe (S. 166) korrespondiert. Ihm, dem 'Gesprenkelten' (S. 33), steht Müller fern und weiſs auch (S. 6 f.) seine Autobiographie nicht zu würdigen; über Fouqué (S. 11), Rückert (S. 12, 61), Schenkendorf (S. 67) urteilt er kongenialer, doch ohne Verblendung, entzückt (S. 60) über den 'Armen Heinrich'. All das wird von den Herausgebern ruhig und sachlich erklärt, wie der 'blaue Mondschein' (S. 178); und unerklärt bleibt glücklicherweise das Gefühl des vom Preuſsentum erlösten Anhaltiners (S. 102).

Berlin. Richard M. Meyer.

Christian Dietrich Grabbes sämtliche Werke. In vier Bänden herausgegeben mit textkritischen Anhängen und der Biographie des Dichters von Eduard Grisebach. Berlin W. 35. B. Behrs Verlag. 1902. 8. XVI, 483; 479; 429; 526, LXIV S. 12 Mk., geb. 16 Mk.

Christian Dietrich Grabbe. Eine Einführung. Von Dr. O. Nieten. Ebenda 1902. 8. 43 S.

Eine neue Ausgabe von Grabbes Schriften war seit längerer Zeit unabweisbares Bedürfnis. Die einzige wissenschaftlich brauchbare Sammlung, Oskar Blumenthals längst vergriffene Edition von 1874, ist im Buchhandel kaum mehr aufzutreiben; ja sie erscheint in Antiquariatskatalogen seltener noch als die Originaleinzeldrucke der Dichtungen. Und diese wiederum geben nicht immer den echten, sondern gelegentlich einen in usum delphini zurechtgemachten Grabbe. Grisebach aber hat in den letzten Jahren so ausgezeichnete und brauchbare Ausgaben uns geschenkt, daſs wir vertrauensvoll diese neueste Leistung seines Sammelfleiſses zur Hand nehmen. Überraschendes war ja freilich nach Blumenthal nicht mehr zu liefern, der aus den Handschriften den unverfälschten Grabbe geholt und die Stellen kenntlich gemacht hatte, an denen ältere Drucke dem Rotstift Zoten Grabbes opfern.

Die Anordnung der Dichtungen ist in der neuen Ausgabe streng chronologisch. Band 1 umfaſst die beiden Teile der 1827 in Frankfurt veröffentlichten 'Dramatischen Dichtungen von Grabbe. Nebst einer Abhandlung über die Shakespearo-Manie'; Band 2: Don Juan und Faust, Kaiser Friedrich Barbarossa (1829), Kaiser Heinrich der Sechste (1830), Aschenbrödel (1830; gedruckt 1835); Band 3: Napoleon (1831), Barbarossa im Kyffhäuser, Kosciuszko, Hannibal (1835), Cid, Hermannsschlacht (1838), Alexander der Groſse, Christus. Die Prosaschriften bilden den 4. Band: Das Theater in Düsseldorf (1835) und die Fortsetzung aus dem Düsseldorfer Tageblatt, Grabbes Vorwort zu Hartenfels' 'Grupello' und sein Beitrag zum Stuttgarter Schilleralbum von 1837, Artikel aus dem Düsseldorfer Tageblatt und dem Lippeschen Magazin, aus dem handschriftlichen Nachlasse die Rezension von Bettinas Goethe und drei kleine Aufsätze ('Notiz', 'Volksdichtung', 'Allerlei'); im textkritischen Anhang zu Bd. 4 (S. 513—515) wird nachträglich noch ein Artikel 'Korrespondenz-Nachrichten. Detmold, im Mai 1829' aus der 'Frankfurter Iris' vom 10. Mai 1829 Grabbe zugewiesen und abgedruckt. Den Abschluſs des 4. Bandes bilden Grabbes Briefe, von denen unten die Rede sein soll.

Zum erstenmal erscheinen in einer Gesamtausgabe von Grabbes Schriften: Kosciuszko, das Vorwort zu Grupello, der Beitrag zum Schilleralbum, die Rezension von Bettina, die 'Korrespondenz-Nachrichten'. Aus ungedrucktem Material konnten lediglich kleinere Nachträge und Ergänzungen zu einzelnen Dichtungen geboten werden. Beträchtlich ist immerhin die von Grisebach zum erstenmal benutzte Anzahl von Handschriften.

Für die 'Dramatischen Dichtungen' lieferte das Druckmanuskript, das Blumenthal besitzt und für seine Ausgabe schon verwertet hatte, die Grundlage der Textgestaltung. Neben diesem konnte für 'Herzog Theodor von Gothland' eine vier Jahre ältere Kopie mit eigenhändigen Korrekturen Grabbes (Berliner Kgl. Bibliothek M. 55, 9738) herangezogen werden (vgl. I 437, III 426), ebenso für 'Nannette und Maria' (vgl. I 477, III 427) noch ein Originalmanuskript aus Tiecks Nachlaſs (gleichfalls Eigentum der Berliner Bibliothek); freilich ergab diese ältere Gestalt der Dichtung nichts für die Redaktion des Textes, da der erste Druck nur bessernde Eingriffe des Dichters aufweist. Für 'Scherz, Satire, Ironie usw.' lieferte

eine neue Durchsicht des Blumenthalschen Manuskripts einige Textverbesserungen (III 428). Die von der Kgl. Bibliothek in Berlin verwahrte Handschrift von 'Marius und Sulla' (vgl. I 479, III, 429) bot neben dem Druckmanuskript wiederum kein Ergebnis, da sie eine ältere, von der endgültigen abweichende Fassung darstellt; eine Probe erscheint S. 480 f. Dem Aufsatz 'Über Shakespearo-Manie' (vgl. I 482, III 429) kam das Originalmanuskript (Besitz Julius Stettenheims) zugute. Dagegen ist 'Don Juan und Faust' nach dem ersten Drucke wiedergegeben (II 463); handschriftlich erhalten ist nur der Entwurf von II 1 (im Briefe an Kettembeil vom 16. Mai 1827) und die erste Niederschrift von II 2 (in Grisebachs Besitz). Vom 'Aschenbrödel' besitzt Blumenthal ein von ihm noch nicht verwertetes Manuskript, eine ältere Fassung, deren Eigenheiten von Grisebach durch den Abdruck eines gröfseren Abschnitts (II 467—479) gekennzeichnet werden. Für 'Napoleon' lag das Druckmanuskript (Eigentum Paul Lindaus; vgl. III 411) vor, für 'Barbarossa im Kyffhäuser' eine Handschrift der Kgl. Bibliothek zu Berlin; beide waren Blumenthal noch unbekannt. Die Handschrift des 'Kosciuszko' besitzt Hallgarten, der sie vor kurzem zum erstenmal abgedruckt hat (Euphorion VII 547—564). Zum 'Hannibal' erflossen nur Mitteilungen über zwei ältere Fassungen aus dem handschriftlichen Material (III 416). Der 'Cid' ruht auf der Abschrift der Originalhandschrift, die Wolfgang Müller von Königswinter besorgt hatte und die jetzt auf der Detmolder Landesbibliothek liegt (III 418). Die 'Hermannsschlacht' ist nach dem Druckmanuskript (Berl. Kgl. Bibliothek) hergestellt; Blumenthal hatte es nicht benutzt (III 419); Mitteilungen über Grabbes frühere Bearbeitungen gibt Grisebach S. 421 Anm. Die Rezension von Bettina geht auf Hallgartens Handschrift zurück (Euphorion VII 761—764).

Der 'Textkritische Anhang' liefert, wie aus diesen Angaben schon zu ersehen ist, keinen vollständigen Apparat. Für die 'Hermannsschlacht' stellt Grisebach (III 421) eine Sonderausgabe in Aussicht, die durch eine vollständige Variantensammlung ein Bild von den zahlreichen früheren Bearbeitungen geben soll. Dagegen erlauben Grisebachs Angaben, die Drucke des 'Gothland' und von 'Scherz, Satire etc.' zu rekonstruieren. Zum 'Napoleon' bringt ferner Grisebach interessante Mitteilungen über Grabbes und Kettembeils Striche, zur 'Hermannsschlacht' über die Eingriffe der Witwe Grabbes.

Einzelne Druckfehler haben sich in den Anhang eingeschlichen: I 475, Z. 3 v. u. soll es doch wohl 'Präsens' statt 'Imperfektum' heifsen? S. 476, Z. 8 v. u. lies: 208 für 288. S. 479, Z. 3: '12. Juli' für '1.—2. Juli'. III 412, Z. 4 v. u. lies 'Angouleme' für 'Auguleme'. S. 413, Z. 22: 'La Joie' für 'La doie'.

Erläuterungen sind im allgemeinen, so nötig sie wären, nicht hinzugefügt. Da aber etwa I 478 zu S. 311, Z. 13 u. 25, S. 482 zu S. 446, Z. 6 v. u. einige Namen und Titel gedeutet werden, so verstehe ich nicht, warum Grisebach nicht weitergegangen ist. Wer nicht weifs, dafs 'Meister Spinarosa, ein Mahler' und 'Camilla, verw. Gräfin von Nord' in Houwalds 'Bild' auftreten, dem dürfte doch auch mit der Erläuterung gedient sein, dafs die 'Fliegenklatsche' (I 289, Z. 14 v. u.) Houwalds Schwank 'Seinem Schicksal kann niemand entgehen' (1822), dafs S. 292, Z. 1 'Van Dyk' der Titelheld von Joh. Friedr. Kinds 'malerischem' Schauspiel 'Van Dyks Landleben' (1817), der 'Marchese di Sorrento' gleichfalls eine Gestalt in Houwalds 'Bild' sei. Einen Kommentar hätten indes insbesondere die Briefe verdient, in deren Sammlung Grisebach weit über seine Vorläufer hinausgekommen ist. Auf ihren authentischen Abdruck hat er besondere Mühe gewandt. Er kann (IV 145—504, 526) 271 Nummern vorlegen gegenüber den 190 Stücken von Blumenthals Ausgabe; und weitaus der gröfste Teil ist nach Handschriften wiedergegeben. Wenige Dichter haben

in ihren Briefen gleich viel Material zur Geschichte ihrer Konzeptionen niedergelegt; immer wieder werden von Grabbe Umgestaltungen seiner Dichtungen brieflich erwogen. Um so wichtiger ist ein korrekter Abdruck. Grisebach verweist wohl in seinem textkritischen Anhang auf diese Zeugnisse zur Textgeschichte; da er aber einen vollständigen Apparat nicht gibt, mufs man um so mehr die Briefe immer wieder heranziehen.

Den gröfsten Teil der Briefe fand Grisebach in der fürstlichen Landesbibliothek in Detmold: die Briefe an seine Eltern, an seine Frau, an Petri. Das Goethe- und Schillerarchiv in Weimar bot die Briefe an Immermann, und zwar weit mehr, als deren Immermann selbst im 'Taschenbuch dramatischer Originalien' (Leipzig 1838) veröffentlicht hatte. Oskar Blumenthal steuerte insbesondere die Briefe an Grabbes Freund und Verleger Kettembeil bei. Die Kgl. Bibliothek in Berlin besitzt unter anderem wenigstens einen der Briefe an Tieck; zwei weitere eignen R. Brockhaus, der Rest ist vorläufig nicht nachweisbar. Einzelnes lieferten die Autographensammlungen von Ebert in Gotha, Weifsstein, Meyer-Cohn, Hans v. Müller in Berlin-Friedenau, auch das germanische Nationalmuseum in Nürnberg, dann Hallgarten, Grisebachs eigener Besitz, endlich die Buchhandlungen Liepmannsohn und Baer. Dieser Reichtum an handschriftlichem Material läfst begreifen, dafs Grisebach frühere Drucke der Briefe nur dann nannte, wenn er mangels authentischerer Vorlagen ihren Text übernehmen mufste. Freilich läfst sich jetzt aus seinen Angaben nicht immer erkennen, welche Briefe noch niemals gedruckt waren. Dagegen macht Grisebachs Ausgabe durch besondere Zeichen kenntlich, was nicht nach dem Original, dann was fragmentarisch nur mitgeteilt ist.

Leider fehlt nicht nur ein alphabetisches Register, auch ein Verzeichnis der Adressaten.

Die Biographie, die unter dem Titel 'Grabbes Leben' der Ausgabe angefügt ist, beschränkt sich, ebenso wie neue ähnliche Versuche Grisebachs, auf eine sorgsame, durchweg auf Quellennachweise gestützte Zusammenstellung der Geschichte von Grabbes Lebensgang. Wiederum imponiert die Fülle des verwerteten handschriftlichen Materials, das auch diesmal zum überwiegenden Teile der Kgl. Bibliothek in Berlin und der Detmolder Landesbibliothek entnommen ist. Glückt es doch dem Verfasser, noch einige Dichtungen Grabbes beizubringen: S. XXII ein Gelegenheitsgedicht zum fünfzigjährigen Amtsjubiläum des Vaters von Grabbes Freund Petri (5. Mai 1826); S. XXXVII Grabbes Eintragung in das Album seiner Gattin vom 11. März 1833 (ebenda in der Anmerkung ein anderes Verschen, das Grabbe am 23. April 1833 an seine Frau richtete, dann auch die bei Blumenthal IV 135 f. abgedruckten Devisen); S. XL schon von Ziegler mitgeteilte Verse an seine Xanthippe; S. XLVII Titel und Personenverzeichnis einer dramatischen Szene 'Der Student tritt ins Philisterium'. Dazu kommen S. XXXIII Nachrichten von Grabbes verschollener Abhandlung 'Etwas über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805 ... sowie auch einiges über die eben genannten beiden Dichter selbst und über unsere Zeit'. Dagegen konnte Grisebach über Grabbes Roman 'Ranuder' nichts in Erfahrung bringen (S. XXXIV).

Ungewöhnlich zahlreich ist die Anzahl der Dokumente zu Grabbes Leben, die ganz oder teilweise zum Abdruck kommen, und zwar jederzeit nach den Originalen: seine Schul- und Universitätszeugnisse (S. V, XXI), Briefe seiner Eltern an Grabbe und andere, insbesondere genau nach dem Original der Brief der Mutter an Kettembeil vom 10. November 1838, der sich gegen Dullers Verleumdungen richtet (S. LVI ff.); Blumenthal hatte ihn (IV 672 ff.) 'aus der fabelhaften Orthographie ins Lesbare übersetzt'; Briefe und Brieffragmente Kettembeils (S. XVIII), Lucie Clostermeiers, der Gattin Grabbes (S. XXXV f.), Immermanns (S. XLV, XLVIII,

XLIX) an Grabbe und andere; ein nie abgesandtes Gesuch Grabbes an den Kronprinzen von Preufsen (S. XIV f.), eine Verfügung Grabbes in Sachen seiner Mutter (S. XXXIX).

Sorgsame Verwertung dieser Dokumente und anderer Zeugnisse ermöglicht Grisebach manche Berichtigung zu geben: Grabbes Jugendfreund Robert ist nicht der Bruder Rahels (S. IX); die von Heine in seinen 'Memoiren' erzählte Anekdote von Grabbes silbernen Löffeln wird auf den wahren Tatbestand zurückgeführt, der Heines Bericht zu einem Witz eigener Mache stempelt (S. X); der Konflikt zwischen Heine und Grabbe gehört wohl der Wahrheit an, beruht indes nicht auf der 'Nichtbeachtung', die Grabbe durch Heine widerfuhr (S. X f.), dagegen ist wohl Heines Erfindung, was er von Rahels Urteil über den 'Gothland' erzählt (S. XIII); der von Steinmann ('Briefe von H. Heine.' Amsterdam 1861. S. 111 f.) abgedruckte Brief an Grabbe ist eine Fälschung (S. XI); E. T. A. Hoffmanns Kneipgenosse ist Grabbe nie gewesen (S. XIII).

Weniger glücklich als in diesen tatsächlichen Berichtigungen scheint mir Grisebach, wenn er den Menschen Grabbe gegen Vorwürfe verteidigt, die man gegen ihn erhoben hat. Schon die Biographie E. T. A. Hoffmanns, die Grisebach uns jüngst vorgelegt hat, bekundet eine stark ausgeprägte Neigung, die Ecken und Kanten einer originellen Persönlichkeit abzuschleifen. Um Hoffmann gegen die Angriffe philiströser Beurteiler zu schützen, tauchte Grisebach ihn selbst tief ins Philiströse. Die Biographie Grabbes gemahnt zuweilen an Mohrenwäsche. Mit anerkennenswerter Diskretion sagt Grisebach von Grabbes ersten Lebenserfahrungen: 'dafs er ... in die Abgründe des wirklichen Lebens schon damals tiefe Blicke getan haben mufs, davon zeugt der "Gothland"' (S. VIII); allein wird da nicht schon das schlimme Dilemma stark verschleiert, vor das den Biographen Grabbes die mafslosen gigantischen Zoten des Stückes stellen, ich meine die Frage, ob hier Erlebtes von unerquicklichster Gemeinheit oder künstliche Überreizung einer unkeuschen Phantasie zum Worte komme? Auffallender noch ist eine andere Wendung Grisebachs: 'Die zahlreichen, auf die Ehe [mit Lucie Clostermeier] bezüglichen, von diesem Biographen [Ziegler] beigebrachten Anekdoten übergehe ich, zumal sie doch meist nur auf Hörensagen beruhen. Ebenso habe ich es mit seinen anderen (z. B. die Amtsführung Grabbes betreffenden) Anekdoten gehalten. Auf die "Sonderbarkeiten" Grabbes haben die früheren Biographen überhaupt viel zu viel Gewicht gelegt. Ich habe dies psychologische Kapitel absichtlich übergangen und begnüge mich, die Worte seines humoristischen Erzbischofs von Mainz auf ihn selbst anzuwenden: "Wer sonderbar ist, der ist edel! Denn das Schlechte ist nun just nichts Sonderbares!"' (S. XXXI*.) Die Anekdoten schenke ich Grisebach gern; aber was berechtigte ihn, das 'psychologische Kapitel' zu übergehen? Nach seiner Darstellung war Grabbe ein pflichttreuer Beamter, der von einer greulichen Xanthippe bitter gequält worden ist. Beileibe sei er kein Trinker gewesen! 'Richtig ist nämlich, dafs der junge Grabbe schon auf dem Gymnasium einen kräftigen Trunk liebte und auch auf der Universität und später dem Rheinwein und Burgunder mehr als ein gewöhnlicher Philister zusprach, aber ein Trinker ist er darum niemals gewesen. Ein Trinker schreibt keine Werke wie den Don Juan und Faust, die Hohenstaufen und Napoleon, Hannibal und die Hermannsschlacht. Als er sein Amt verloren und sich zu Immermann geflüchtet hatte, traf ihn dieser eines Morgens bei der Rumflasche — wie er auch schon in der letzten Detmolder Zeit statt des Morgenkaffees Rum zu sich genommen hatte —, er liefs sich aber leicht das Gelübde abnehmen, künftig davon abzulassen ...' (S. LVIII f.). Ja, fühlt denn Grisebach nicht, wie kleinlich sein Held und sein Werk im Lichte dieser kleinlich-spiefsbürgerlichen Rechtfertigungen wird? Was verschlägt es dem Dichter Grabbe, wenn

der Mensch ungesunde Lebensgewohnheiten hatte, wenn er zum Beamten nicht taugte und wenn er seiner Gattin das Leben sauer machte? Und welche Blicke in die Schöpfungen Grabbes ermöglicht Grisebachs Bemühen, all diese Schwächen sorglich zu verhüllen? Was nützt dem Literarhistoriker endlich eine Biographie Grabbes, die sein Schaffen auf den Thesen aufbaut: er war kein schlechter Ehemann und trank nicht über den Durst?

Glücklicherweise hat Grisebach, wo seine eigene charakterisierende und seelendeutende Kraft versagt, anderen das Wort erteilt. Da es ihm nicht gegönnt ist, einen Menschen und eine Dichtung aus dem vollen zu würdigen, sammelt er Urteile der Zeitgenossen und der neueren Kritiker; zunächst freilich nur wohlwollende. Gervinus und Scherer kommen wiederum, wie bei Gelegenheit Hoffmanns, schlecht weg, weil sie zu wenig Lob übrig haben (S. III); besser ergeht es Adolf Stern (S. IV), R. M. Meyer und C. A. Piper (S. LIX ff.). Doch eine Phrase Sterns vom Jahre 1879: 'Grabbes Stellung in der Geschichte der deutschen Literatur wird man vielleicht nicht zu hoch auffassen, wenn man ihn neben H. v. Kleist das gröfste dramatische Genie nennt, das unser Volk nach Schiller besessen hat', sollte man heute nicht blofs mit dem Zusatz: 'und Friedrich Hebbel' abdrucken; Grillparzer, um nur einen zu nennen, war doch wohl auch da!

Wichtiger sind die zahlreichen testimonia auctorum aus Grabbes Zeit: S. XXIII ff. über die 'Dramatischen Dichtungen', S. XXVI über 'Don Juan und Faust', S. XXVII f. über 'Kaiser Friedrich Barbarossa', S. XXIX f. über 'Heinrich VI.', S. XXXII f. über 'Napoleon', S. XXXIV und XLIV Immermann über Grabbes Persönlichkeit, S. XLIII Schack über sein Zusammentreffen mit Grabbe, S. XLVI ein Urteil über 'Hannibal'.

Die Porträts Grabbes sind S. LI verzeichnet, S. LXII f. die Uraufführungen seiner Dramen; hier mufs es, beim 'Napoleon' unter Wien, 'Theater an der Wien', nicht an der Wieden, heifsen. Die bibliographischen Angaben werden S. XXIX durch die Anführung einer schwedischen Übersetzung des 'Barbarossa' ergänzt.

Grisebachs Vorzüge, sein Sammelfleifs, seine Akribie, seine Andacht fürs Kleine kommen in Ausgabe und Biographie ebenso zur Geltung wie seine Unfähigkeit, eine Dichtergestalt lebendig vor die Augen des Lesers hinzustellen. Allein die Vorzüge überwiegen auch diesmal so stark, dafs der ganzen Arbeit unser wärmster Dank gebührt.

Vielleicht im Bewufstsein, dafs neben Grisebachs Wertung eine Charakteristik der Dichtungen Raum habe, wies der Verleger einem anderen die schöne Aufgabe zu, 'eine Einführung' zu schreiben. Glücklich war er nicht beraten, als er Nieten zu solchem Zwecke sich auslas. Wenig deutsche Dichter sind mit einem gleich starken Wall von Phrasen umringt worden wie Grabbe; allein unter all den phrasenhaften Panegyrikern hat Nieten durch sein kritikloses Geschreibsel wohl die Krone zu beanspruchen. Wie unsäglich viel wäre noch über Grabbe zu sagen! Es fehlen auch die kleinsten Ansätze, seine Technik zu ergründen. Selbst Pipers Arbeit über den 'Gothland' ist über die Vorfragen nicht hinausgekommen; um wieviel wichtiger wäre eine technische Untersuchung der späteren Wagnisse Grabbes. Das ewige Gestreite über Grabbes Wert und Unwert scheint jede tiefere Erforschung seiner Leistungen zu hindern. Und da kommt Nieten und weifs in salzlosen Inhaltsangaben nicht ein Wort zu sagen, das belehrte und weiterführte. Gibt es wirklich noch Leute, seien sie Autoren oder Leser, die meinen, in poetisch gehobener, schwülstiger Sprache eine Dichtung nacherzählen, hiefse ihr Verständnis erschliefsen? Eine hahnebüchene Psychologie trägt das Ganze: 'Wie sollte er,' heifst es von Grabbe (S. 7), 'der die Gedanken und Empfindungen eines Hannibal, eines Barbarossa, eines Napoleon nachempfand, noch Ge-

schmack finden an dem Taubenglück der Philister.' Oder: 'Wie ungeheuer Grabbes Wollen war, das geht am besten hervor aus den unausgeführten Szenen in seinem "Marius und Sulla"' (S. 41). Solche Phrasen werden zusammenhanglos hingeworfen. Ich sehe mich nicht veranlaſst, dem Verfasser weiter als Abschreiber zu dienen; zu beherzigen gebe ich ihm bloſs, daſs eine Schützenbruderrede keine Charakteristik ist.

Gut beraten war der Verleger auch nicht, da er sich die verfratzte Athletengestalt für den Umschlag der vier Bände zeichnen lieſs. Verschone man uns doch lieber mit solchen Ausgeburten moderner Kunst! Auch finde ich, es heiſst mit Goethes Wort Miſsbrauch treiben, wenn man auf den Umschlag von Grabbes Werken das Motto setzt: 'Denn ich bin ein Mensch gewesen, Und das heiſst ein Kämpfer sein.' In Goethes Sinn war Grabbe kein 'Kämpfer'. Die Ausstattung — Druck und Papier — ist im übrigen sehr zu loben. Beigegeben ist ein Porträt Grabbes; es ist der seltenen Zeitschrift 'Rheinisches Odeon' (1838, Jg. 2) entnommen. Der 3. Band bringt ein faksimiliertes Blatt der Handschrift der 'Hermannsschlacht'.

Bern. Oskar F. Walzel.

Erinnerungsblätter aus dem Leben Luise Mühlbachs. Gesammelt u. hrsg. von ihrer Tochter Thea Ebersberger. Leipzig, H. Schmidt u. C. Günther, 1902. XVII, 307 S. M. 5, geb. M. 6.

Der letzte historische Roman der fruchtbaren Schriftstellerin hat literarisch nichts zu bedeuten! Der altmodisch sentimentale Stil sagt uns nun einmal nicht mehr zu, und Lässigkeiten wie die (S. 61), daſs das kleinste Kind auf einem hohen Stuhle saſs und doch schon einen Nachfolger gefunden hatte, an einem allerkleinsten Kinde also — solche angenehmen Nachlässigkeiten verdrieſsen uns, wo sie uns nicht amüsieren. Die Nachrichten über die Gräfin Hahn (S. 137 f.) und ihren Vater (S. 141) bringen nichts Neues und sind überdies viel zu romanhaft gehalten. Ein Beitrag zur Geschichte der Schüttelreime (S. 67) oder ein neuer Beleg für Büchers 'Arbeitsrhythmen' (S. 130) können auch eine besondere Bedeutung nicht beanspruchen. Es bleibt eine ganz anschauliche Schilderung patriarchalischer Jugendzustände mit naiv-behaglichem Kinderreichtum — sieben bis elf sind der Durchschnitt, so daſs man sich wundert, daſs Mecklenburg-Strelitz, die Heimat der Luise Mühlbach, nicht längst ein paar Millionen Einwohner hat. Ein paar Zimmerbeschreibungen (S. 215) ermöglichen es uns, modernen Ungeschmack mit dem früherer Zeiten zu vergleichen. — Kaum ergiebiger sind die (S. 283 f.) beigegebenen Briefe Theodor Mundts. Höchstens ist es interessant zu beobachten, in welchem Tone der jungdeutsche Emanzipator seiner Frau gegenüber (S. 290, vgl. S. 296) von den Juden spricht. Ein Besuch Hebbels (S. 300), ein boshaftes Witzwort Kossaks (S. 306) über die Romane der Verfasserin, ein paar Stimmungsbilder aus Paris — das ist hier der Ertrag. — Von Druckfehlern bemerke ich (S. 299) Tollkampf statt Tellkampf.

Berlin. Richard M. Meyer.

Paul Suter, Die Zürcher Mundart in J. M. Usteris Dialektgedichten. (Abhandlungen hrsg. von der Gesellschaft für deutsche Sprache in Zürich. VII.) Zürich, Zürcher u. Furrer, 1901. X, 140 S. gr. 8. M. 3,20.

Die Arbeit bildet eine sorgfältige und im ganzen vollständige, wesentlich deskriptiv gehaltene, auch auf die vergleichende Heranziehung anderer Mundarten verzichtende Darstellung der Laute und Formen nicht nur von Usteris Idiom, das durch die Schriftsprache und den Dialekt seiner

unmittelbaren Vorbilder stark beeinflufst ist, sondern auch von zwei lebenden Zürcher Mundarten, der Stadtmundart und der Landmundart von Äsch und Birmensdorf; die Bemerkungen zur Syntax und zum Wortschatz gelten dagegen fast ausschliefslich der Sprache Usteris. Dafs letztere zugrunde gelegt wurde, erklärt sich daraus, dafs die Abhandlung anfänglich als das sprachliche Kapitel einer gröfseren literarischen Arbeit über den Zürcher Dichter gedacht war, an welche jetzt noch die lesenswerte Einleitung über die ästhetische Wertung und literarische Verwendung der Schweizer Mundarten bis auf Usteri erinnert (nachzutragen wäre dabei der Aufsatz von Dr. Bachmann in Belp über das schweizerische Teutsch in Wielands neuem teutschen Merkur 1809, S. 158 ff.; s. jetzt Quellenverzeichnis zum schweiz. Id. S. 26a). Die Behandlung von Usteris Sprache hat den Vorteil, dafs in einigen Fällen sich eine Weiterentwickelung der Mundart aufzeigen läfst (vgl. die Zusammenfassung auf S. 138): freilich besteht die Geschichte der stadtzürcherischen Mundart im 19. Jahrhundert fast lediglich in einer fortschreitenden Angleichung an die Schriftsprache (die bei der jüngeren Generation teilweise noch weiter fortgeschritten ist, als S.s Darstellung annehmen läfst), und eine wirklich historische Fundierung dürfte Urkunden und Flurnamen nicht vernachlässigen; andererseits fehlt jetzt ein so wichtiges Kapitel wie der Akzent, das gewifs zur Geltung gekommen wäre, wenn der Verfasser von vornherein die lebende Mundart ins Auge gefafst hätte. Am Schlufs der Lautlehre vermifst man eine tabellenmäfsige Zusammenstellung der Entsprechungen, und die Darstellung des Verbums wäre vollständiger geworden durch die Beigabe einer Verbaltabelle nach den Mustern in der *Zeitschrift für hochdeutsche Mundarten*, wobei dann wohl der Imperativ gleichmäfsiger berücksichtigt worden wäre, als es jetzt geschieht.

Doch ist die Arbeit durch frühere Besprechungen schon bekannt genug, als dafs sie hier noch lange im allgemeinen charakterisiert zu werden brauchte. Dagegen seien noch einige Bemerkungen zu einzelnem angeschlossen.

p. IX, X. Für die heutige Stadtmundart, die sich hierin allerdings zu mancher Schweizermundart in Gegensatz stellt, sind meiner Ansicht nach eigentliche geminierte Konsonanten entschieden abzulehnen, nicht nur bei den Verschlufslauten, Liquiden und Nasalen, sondern auch bei den Spiranten.

S. 24. Als Beispiele für den Wandel von *ŏ* zu *a*, *ā*, der leider nur ganz äufserlich an Brugmanns bekanntes Gesetz erinnert, sind noch zu nennen *lās*, der veraltete Imperativ von *losə* (s. Schweiz. Id. III, 1446—48), und *Brāb*, *brăbierə* (ebd. V. 304, 306). Der Umlaut des aus *ŏ* entstandenem *ā* fällt mit dem jüngeren Umlaut des alten *ā* zusammen: es heifst z. B. *brǭblə*, *Trǭgli* (diese Form sowie das nicht diminuierte *Trāg* und *Tänn-Tār* habe ich noch aus meiner Jugend als stadtzürcherisch in Erinnerung). Für *nānig* (noch nicht) ist mir dagegen *nanig* geläufiger, und neben *na* (noch) erscheint ein emphatisches *nā*, in der bei Kaffeegesellschaften gehörten Frage *nā es Tässli, Frau* (*Frä*) *Bās?*

S. 29. Mir persönlich ist nur die Form *Chāt* (mit Umlaut *chǭtlə*), nicht *Chōt* geläufig; letztere beruht offenbar auf junger Beeinflussung durch die Schriftsprache. Den Beispielen für Erhaltung des alten Wandels von *ā* zu *ō* sind beizufügen *Brumbēri*, Brombeere, aus *brām-ber* über **brōm-ber(i)*, ferner *lōnə*, im Walde die Grenzzeichen an den Bäumen aufsuchen und wieder auffrischen, aus mhd. *lāchenen* (Id. III, 1001; den Hinweis auf dieses Wort verdanke ich meinem Kollegen am Idiotikon, Herrn Dr. H. Bruppacher). Auf einer Linie mit *Chāt* steht *āni*, das laut Id. I, 261 am Zürichsee gebraucht wird (die als *-i* erhaltene Endung deutet aber auf schriftsprachliche Beeinflussung); *ōni* ist wohl ganz das schrift-(und kanzlei-)sprachliche ône; auch *wō* dürfte gleichen Ursprungs

sein. In *ənōt* aus ân nôt (Id. IV, 854) hat die Kürzung wohl schon vor Beginn des Überganges von *ā* zu *ō* eingesetzt.

Für den alten Umlaut *ę* zu *ä* bietet die neueste Lieferung des Idiotikons einige Beispiele, die auch allgemeiner bekannt zu werden verdienen: *Brēm* für Pelzbesatz, Verbrämung (V, 598 f.; diese Zürcher Form verbietet den Ansatz eines mhd. *brëm*, das trotz Hildebrands Ausführungen in Grimms WB. IV, 1a, 1816, noch bei Kluge E W B.[6] 405 erscheint); *Brēmi*, Fruchtzweig (Id. V, 602 f.); die Aargauer und Zürcher Form *Brēm(ə)* für Bremse erklärt sich nur unter der Voraussetzung einer ahd. Grundform **brāmm(j)o, -a*, die bei der außerordentlich reichen Entfaltung des Wortes in unseren Mundarten nicht weiter aufzufallen braucht (Id. V, 603 bis 606). Vgl. auch *Blēster* (Id. V, 171). *Trēə* gehört nicht zu den isolierten Formen; vgl. *blēə, chrēə, mēə, sēə.*

S. 34, 35. Die Wörter, welche ausnahmsweise Hiatus-*iu* bezw. *üu* vor *s* zu *äu* (statt *öi*) diphthongieren sollen, sind gewiß verschieden zu beurteilen. *Bräusələ*, brenzeln, ist entweder aus *breisələ*, das in gewissen Gegenden noch vorkommt und regelrecht aus **brenselen* entstanden ist, labialisiert (vgl. *Gläus*, Geleise, *Mäusi*, Meise) oder sekundär zu *brausə* (aus **bransen*) gebildet. Mit *späuχə* dürfte es sich ähnlich verhalten: es ist aus *speiχə* mit altem *ai* labialisiert, das noch in Mundarten erhalten ist, die weder die Hiatusdiphthongierung noch die Entrundung kennen; in gewissen zürcherischen Landmundarten gilt übrigens das formal verschiedene *spöiχə* (aus spiuwezen).

Läusə, Achsnagel, nimmt als Lehnwort eine besondere Stellung ein; *Gläusə* für *Glöisə*, Funken, beruht dagegen wie das nicht erwähnte, aber mir bekannte *zäuslə* für *zöislə*, mit Feuer spielen, auf einer ganz jungen Unsicherheit des Sprachgefühls rücksichtlich des Unterschiedes zwischen *öi* und *äu*, die sich in städtischen Kreisen bemerkbar macht.

S. 48—50. Vgl. auch das schon genannte *ənōt*.

Nirgends wird beim Vokalismus erwähnt die qualitative Assimilation in *ępēri*, Erdbeere, aus *ępēri, ęrpēri, ërdber*, einem Worte, das zugleich ein Beispiel von vielen für die ebenfalls nicht behandelte konsonantische Dissimilation gebildet hätte. Qualitative Ausgleichung innerhalb eines Flexionsschemas zeigen die Pronomina *de(r), wer* (S. 107, 112).

S. 57. Das Nebeneinander von *šārpf:* schriftsprachlich scharf, *Hārpf:* Harfe hat neben Larve eine hyper-zürichdeutsche, jetzt veraltete Form *Lārpfə* (in *Lārpfə-G'sicht*) erzeugt.

S. 58. Der Unterschied zwischen *Mēndig* und *Suntig*, der schon zu Usteris Zeit in der Stadtmundart bestand, erklärt sich kaum durch Beeinflussung durch die Schriftsprache, weil dann *Mēndig* unerklärt bliebe. Für das natürliche Gefühl e n d e t die Woche mit dem Sonntag: so ist es begreiflich, daß die Reihe *Dunštig, Frītig, Samštig* das als letztes Glied dazu gehörende *Sundig* in *Suntig* verwandeln, das außerhalb stehende *Mēndig* dagegen unberührt lassen konnte.

S. 59 oben. Wie *früntli* (vriuntlich) hat die Zürcher Mundart auch *Püntli* (ahd. *gibuntilīn*); s. Id. IV, 1357. — An lautliche Entwickelung von *-ent* zu *-ig* glaube ich nicht.

S. 67. Zu § 78 vgl. noch *Bla(c)hə* (Id. V, 46 ff.); zu § 80 den jetzt wieder allgemeiner bekannt gewordenen, wenn auch nicht mehr verstandenen Eigennamen 'Rêchberg'.

S. 69, § 86. Warum ist *m* in Wörtern wie *Chrā* (krâm), *hai* (heim) u. a. geschwunden, dagegen in *lām* (lam), *Līm* (lîm), *Baum* (boum) unter gleichen Bedingungen erhalten? S. macht keinen Versuch, die Differenz zu erklären, während doch beide Behandlungsweisen nicht lautgesetzlich sein können. Offenbar ist im zweiten Fall *-m* nach den zweisilbigen Formen und Ableitungen restituiert, und zwar konnte die Restitution schon stattfinden, als das auslautende *-m* noch nicht geschwunden, son-

dern erst auf der Stufe *-n* angelangt war. Diese finden wir ja noch erhalten in Mundarten, die auslautendes *-n* bewahren; vgl. *chunn* (komm!), *Boin* (Baum) im Oberhasli, *Boun* (Baum) in Brienz u. ä.

S. 73, § 95. Neben *blüə* auch *blüə-ə*; Usteris 'Wejer', Fächer (zu *wę̄ə*, wâjan) wird doch kaum gleich gesprochen worden sein wie *Weiər* (vivarium), sondern als *Wę̄jər*. — § 97 fehlt unter c und d *šwalmə*, die noch jetzt in Zollikon gebräuchliche Form für Schwalbe; *šwalb* (auf S. 74) ist vielleicht doch die Form der Schriftsprache. *Brāmə* für Augenbraue ist wohl unabsichtlich nicht angeführt, wenn auch mit Recht: vgl. Id. V, 598.

S. 85 f. fehlt das nur in erstarrten Formen wie *über-*, *ab-*, *um-gänt*, *obsigänt* (s. S. 121) vorkommende Part. Praes. zu *gă(n)*. In dieser Form ist übrigens wohl trotz Id. II, 7 das ahd. gênti zu sehen; vor *nt(nd)* ist Kürzung und *ä*-Stufe weit verbreitet. Beachtenswert ist, dafs unsere alten Belege im Ptc. Präs. fast durchweg e zeigen, auch neben sonstigem a; vgl. 'als fer die 2 ufgende acherli oben für die zil und marchen usgand ...' aus einer Unterwaldner Urkunde von 1467 (Id. II, 12). — Beim Verbum fehlt *sęnd*, das pluralisierte *sę* (tiens!).

S. 129. *toll* ist in ähnlicher Bedeutung im Zürcher Oberland üblich; s. das Beispiel unter *brav* (Id. V, 428 oben).

Druckversehen sind selten; nicht korrigiert ist die Vertauschung der Zitate in den Anm. 1 und 2 auf S. 95 und auf S. 96 *plāt* für *plat*.

Zürich. Eduard Schwyzer.

Neuere Literatur zur Volkskunde.[1]

Seit unserem letzten Berichte (Bd. CX, S. 434 ff.) ist eine Reihe ausgezeichneter gröfserer Arbeiten zur germanischen und allgemeinen Volkskunde erschienen, die uns hier und da zu längerem Verweilen und dementsprechend zur vorläufigen Zurückstellung der Zeitschriftenartikel nötigt.

---

[1] 1. Kaindl, Die Volkskunde. Ihre Bedeutung, ihre Ziele und ihre Methode, mit besonderer Berücksichtigung ihres Verhältnisses zu den historischen Wissenschaften. (A. a. d. T. 'Die Erdkunde', hrsg. von Klar, Bd. XVII.) Wien, Deuticke, 1903. XI, 149 S. gr. 8. M. 5. — 2. Reuschel, Volkskundliche Streifzüge. 12 Vorträge über Fragen der deutschen Volkskunde. Dresden und Leipzig, C. A. Koch, 1903. VIII, 266 S. 8. M. 4. — 3. Ad. Rittershaus, Die neuisländischen Volksmärchen. Ein Beitrag zur vergleichenden Märchenforschung. Halle a. S., Max Niemeyer, 1902. L, 457 S. 8. M. 12. — 4. B. Diederich, Von Gespenstergeschichten, ihrer Technik und ihrer Literatur. Leipzig, Schmidt u. Spring, 1903. XII, 354 S. 8. M. 4, geb. M. 5. — 5. Sartori, Die Speisung der Toten. Programm des Gymnasiums zu Dortmund. 1903. Nr. 406. — 6. Friedr. W. D. Brie, Eulenspiegel in England. (Palaestra, Bd. XXVII.) Berlin, Mayer u. Müller, 1903. VII, 151 S. 8. — 7. E. Marriage, Volkslieder aus der badischen Pfalz. Halle a. S., Max Niemeyer, 1902. XIV, 404 S. kl. 8. M. 8. — 8. A. Hauffen, Die deutsche mundartliche Dichtung in Böhmen. (Erweiterter Sonderabdruck aus der Monatsschrift 'Deutsche Arbeit'.) Prag, Calve, 1903. 92 S. 8. — 9. Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde, geleitet von A. Hauffen. Bd. I, Heft 2. Gustav C. Laube, Volkstümliche Überlieferungen aus Teplitz und Umgebung. Mit 4 Phototypien. Ebenda 1902. 135 S. 8. M. 1,60. Bd. IV, Heft 2. A. John, Oberlohma. Geschichte und Volkskunde eines Egerländer Dorfes. Mit 3 Phototypien, 3 Plänen und 1 Kartenskizze. Ebenda 1903. 196 S. M. 3. Bd. V, Heft 1. J. Lippert, Hausbaustudien in einer kleinen Stadt (Braunau in Böhmen). Mit einer Phototypie und mehreren Abbildungen usw. Ebenda 1903. 41 S. — 10. Sammlungen des Vereins für bayerische Volkskunde und Mundartforschung. Heft 1. C. Kleeberger, Volkskundliches aus Fischbach i. d. Pfalz. Kaiserslautern, Kayser, 1902. 130 S. 8.

Ein erneuter Gesamtüberblick über das ganze Gebiet wird uns freilich nicht gewährt, denn Kaindls Buch (das uns nicht geliefert wurde) kann diesen Rang nicht beanspruchen, und die Vorträge von Reuschel setzen sich bescheidenere Ziele. Immerhin hat der letztere einen recht brauchbaren Überblick über unser Fach als Ganzes und über wichtige Einzelgebiete gegeben, längst Bekanntes knapp und lebendig zusammenfassend, hier und da mit eigener Forschung einsetzend. Ich brauche auf seine einleitenden Bemerkungen nicht einzugehen und seine im grofsen ganzen mit Hoffmann-Krayer zusammenstimmende Definition der Volkskunde — deren englische Bezeichnung 'folklore' er nicht richtig erklärt — nicht näher einzugehen. Auf die Bedeutung des Gemeinwillens, dessen Analyse in Wundts *Ethik* die *Völkerpsychologie* desselben Forschers so bedeutsam ergänzt, auf den Unterschied zwischen mechanischer und willkürlicher Perzeption, der sich für die Entstehung von Sitten und Bräuchen einerseits, geordneter Gesetzgebung andererseits, dort Volkspoesie, hier Kunstdichtung usw. überaus fruchtbar erweist, gehen diese, aus Vorträgen für Lehrer hervorgegangenen und darum an eine gewisse Kürze gebundenen Ausführungen nicht ein. Der praktische Gesichtspunkt war wohl auch entscheidend bei der historischen Übersicht über die Entwickelung unseres Faches, und mit Recht werden die Forderungen G. Meyers und W. H. Riehls eingehender behandelt. Auch in den Einzelausführungen beschränkt sich R. meist auf die Wiedergabe der wichtigsten vorgetragenen Ansichten und einzelne kritische Bemerkungen, die durchaus nicht belanglos sind. In der Frage: 'Was heifst Volkslied?' — von ihr reden ist Verlegenheit — geht er freilich auf den allerbedeutsamsten, leider in unseren Kreisen nicht genügend gewürdigten Beitrag zur Frage, auf Krějcis Aufsatz in der *Zeitschrift für Völkerpsychologie* 1889, nicht ein; der psychologische Grund des stilistischen Unterschieds, auf den R. als auf den eigentlich entscheidenden hinweist (S. 52), ohne doch die Konsequenzen aus seiner Andeutung zu ziehen, bleibt somit unklar. Ganz mit Recht geht er auch auf die Entstehung des Begriffes der Volksdichtung im 18. Jahrhundert zurück; aber hier hätte sich wohl noch tiefer greifen lassen; es wäre zu zeigen gewesen, dafs der im Mittelalter gar nicht so sehr bedeutende Unterschied in Hinsicht auf die soziale Stellung und geistige Bildung seit dem 16. Jahrhundert unser Volk in Stände zerspaltet, wie seit diesen Tagen der Renaissance ein exklusiver Individualismus aufkommt, der vorzugsweise intellektualistisch gerichtet ist, und der denn auch die Dichtung in ein akademisch-gelehrtes Fahrwasser drängt, während freilich neben der gelehrten Poesie, die das 'prodesse' des Horaz zu bewahrheiten sucht, eine volkstümliche Unterströmung herläuft, die in dem 'delectare' ihre Hauptaufgabe sieht und mit der erwachenden Gefühlsphilosophie zum Durchbruch gelangt. Herders Scheidung zwischen 'Kunstpoesie' für literarische Feinschmecker und einfach-natürlicher 'Volksdichtung' ist im Grunde dieselbe, die Schiller später seiner Abhandlung über 'Naive und sentimentalische Dichtung' zugrunde legt. Ebenso wie gegen den Intellektualismus aber erfolgt ein Rückschlag gegen den Individualismus — wunderlich genug im Zeitalter der Romantiker —, und von daher datiert nach manchen Umwegen die Annahme von den sich selbst dichtenden volkspoetischen Erzeugnissen, von der Verfasserlosigkeit des Volksliedes, wie sie unter Grimms Schülern gepflegt ward. Das Schlufsergebnis der sehr gescheiten Abhandlung Bergers (Trennung von geschriebener und ungeschriebener Literatur) erscheint mir nach wie vor als unzureichend, weil auf zufälligen Kriterien beruhend, J. Meiers Bestimmung, dafs das Volkslied im Volke lebe und von ihm verändert werde, bleibt zu äufserlich und sagt uns nichts über das Wesen der Art, Dungers wohlmeinende Ausfälle gegen die 'Gassenhauer' können uns nichts anderes sagen, als dafs es ephemere und bleibende Volksgesänge gibt. Ich halte an dem Merk-

mal der mechanischen Denkweise fest, die auf die Auswahl der Vorstellungen und ihre poetische Gestaltung von gröfstem Einflufs ist, freilich kein abschliefsendes Merkmal zwischen Volks- und Kunstpoesie liefert, sondern schliefslich auf fliefsende Grenzen weist, womit ja wohl den Tatsachen Rechnung getragen sein dürfte. (Vgl. meine Arbeit über *Volkstümliches Denken und Volksdichtung* in den *Hessischen Blättern für Volkskunde*, Bd. II, Heft 3.) — Weiter als seine allgemeineren Ausführungen fördern uns R.s Einzeldarlegungen, z. B. über den Stil des Volksliedes (Syntaktisches, sprunghaftes Fortschreiten, Dialog und Frage, Beiwörter, Wiederholungen, Andeutungen usw.), vor allem aber der erste Versuch einer zusammenfassenden Darstellung des Verhältnisses, in dem 'die deutschen Landschaften und das Volkslied' zueinander stehen (Verhältnis von geistlicher und weltlicher Dichtung, Lied, Schnaderhüpfel, Vierzeiler und Kinderlied, Schriftsprüche und Dialekt, bevorzugte Melodien; es fehlen Ausführungen über die volkskundlich interessante und anscheinend einen Bezirk für sich bildende Rheinpfalz). — Die Schlufsabschnitte behandeln die Sage, die Entstehung und Verbreitung der Volksmärchen und den Aberglauben. Ein 'Phantasiespiel' möchte ich so kurzweg im 'Märchen' nicht sehen, wie Reuschel tut. Mit dem 'Reflex der Wirklichkeit' ist es auch nicht getan; es kommt noch etwas dazu, das eine wirklich künstlerische Tätigkeit des Volkes verbürgt; abgesehen von den Erzeugnissen ganz roher Völker, wie wir sie etwa in Rinks *Eskimo-tales* kennen lernen, sind die Märchen im ganzen vorzüglich komponiert und vor allem einheitlich, insofern ein fester Plan durch das Ganze geht, die Erzählung einem von vornherein ins Auge gefafsten Ende zustrebt, wobei man wohl an Goethes Wort denken mag: 'Nach einem selbstgesteckten Ziel mit holdem Irren hinzuschweifen.' Vernünftigerweise hält sich R. von allen generalisierenden Theorien, von der indischen Benfeys so gut wie von der anthropologischen Langs, fern, gesteht jedem einigermafsen begabten Volke die Fähigkeit zur Märchenerzeugung und zum Eintausch und Austausch von Märchen zu und weist auf die Notwendigkeit wissenschaftlicher Einzeluntersuchungen über das Wesen des Märchens hin; übrigens hat R. vollkommen recht, wenn er sagt, dafs sich die von mir zuerst betriebenen, leider bis heute nicht viel nachgeahmten Untersuchungen sich auf das Gewand, aber nicht auf die Gestalt (ich möchte lieber sagen, das Wesen) der Märchen beziehen; vielleicht kann ich doch in einiger Zeit den Fachgenossen einiges über die stofflichen Elemente und ihre Verknüpfung im Volksmärchen vorlegen. — Man sieht, das Buch gibt nicht überraschende, neue Resultate, aber es wirkt einführend und anregend, und das war das Ausschlaggebende für die Zuhörerschaft des Verfassers, dem wir nun auch einen zahlreichen Leserkreis für seine gedruckten Ausführungen wünschen.

Die alte Streitfrage nach der Herkunft und Verbreitung der Märchen hat Ad. Rittershaus mit Mut und Geschick wiederaufgegriffen und viel, wenn nicht zu ihrer Lösung, so doch zu ihrer Klärung beigetragen. Dank den Bemühungen der isländischen Literaturgesellschaft in Kopenhagen ist seit dem Jahre 1817 auf der Insel gesammelt worden, doch ist durchaus nicht alles, was späterhin, besonders unter der unermüdlichen Beihilfe Konrad Maurers, in die Scheuern gebracht wurde, schon jetzt dem gelehrten Publikum durch den Druck zugänglich gemacht. Reiche Nachträge harren auf der Landesbibliothek zu Reykjavik des Benutzers, und es ist, bei der Entlegenheit des Materials, nur mit Freuden zu begrüfsen, dafs uns die kundige Verfssserin wenigstens reiche Inhaltsangaben von diesen und allen anderen bisher veröffentlichten neuisländischen Volksmärchen in einem bequem zu benutzenden Korpus vorlegte. Damit ist der Motivforschung, wenigstens der gröberen, neues und gutes Material zugeführt, wenngleich natürlich die stilistische Durcharbeitung sich direkt

an die Quellen wenden müfste, zumal sie unbedingt mit den Texten in der Originalsprache zu arbeiten hat, soweit solche vorliegen. Fräulein Rittershaus kam es mehr auf den Inhalt der Märchen und auf die Verbreitung der Stoffe an; in dieser Richtung bewegt sich denn auch ihre reichhaltige und meines Erachtens sehr wichtige und förderliche Einleitung. Naturgemäfs kommt sie von den modernen Fassungen der Märchen zu den ältesten Spuren märchenhafter Züge, wie sie uns in der altisländischen Literatur überliefert sind, und damit auf v. d. Leyens seinerzeit hier angezeigte Arbeit über die *Märchen in der Edda*. Ihre Ergebnisse stimmen freilich nicht mit denen jenes Forschers zusammen, und ihre Gegengründe verdienen zum wenigsten Gehör. v. d. L. schlofs aus der Betrachtung jener eddischen Stoffe, die uns in mehreren Fassungen vorliegen, und von denen die ältere, etwa aus dem 9. bis 10. Jahrhundert stammende von märchenhaften Motiven frei, die jüngere dagegen mit solchen durchsetzt ist, dafs die Märchen etwa um 1200 nach dem Norden gelangt sein müfsten und zwar noch in einer nicht fest ausgebildeten Gestalt, so dafs sie bei Saxo ganz anders erzählt werden konnten als in der Edda. Dagegen macht R. geltend, dafs wir die Aufzeichnungen keines einzigen unserer Eddalieder in der heute vorliegenden Form mit Sicherheit in das 9. oder 10. Jahrhundert zurückdatieren können, dafs die sicherlich sehr alte Þrymskviđa nicht blofs mit Märchenmotiven durchsetzt, sondern ein echtes, mit mythologischem Beiwerk verbrämtes Märchen sei, und dafs die verschiedenen Formen bei Saxo und in der Edda sicherlich nicht auf gleichzeitige Übernahme eines soeben erst eindringenden und 'noch nicht' zu fester Form gelangten Märchens hinweisen. Die Verfasserin glaubt überhaupt nicht daran, dafs ein Märchen nach langer Existenz innerhalb eines Stammes eine feste Form erhalte. Ich weifs nicht, ob ich ihr darin recht geben darf. Zum mindesten verhalten sich hier die einzelnen Stämme je nach ihrer geistigen Beweglichkeit und nach dem schon vorhandenen Besitz an Märchen ganz verschieden. Für Deutschland möchte ich im allgemeinen sogar eher mit v. d. Leyen an eine allmähliche Konsolidation glauben, nur ist das Argument, das er aus der Verschiedenheit zwischen Saxo und der Edda zieht, nicht gerade entscheidend; es kann sehr wohl nach Dänemark auf anderem Wege eine andere Fassung dieses und jenes Märchens gelangt sein als nach Island, Saxo kann auch wohl den fremden Stoff vergewaltigt haben usw. Vor allem ist der Fall sehr wohl möglich, dafs bestimmte Kreise in Island die fremden Wundergeschichten gläubig und pietätsvoll aufnahmen, andere dagegen das neue Gut mit altheimischem frischweg verschmolzen, so dafs Saxo von seinen 'isländischen Gewährsmännern' anderes zu hören bekam, als die Verfasser der betreffenden Eddalieder in ihrem Gedächtnis hegten. Daraufhin würde sich, gerade im Zusammenhang mit der vergleichenden Märchenforschung und mit unserer Kenntnis über die Art der Verbreitung von Volksmärchen, eine neue Untersuchung der Frage lohnen, wie sie hier natürlich nicht angestellt werden kann. Jedenfalls haben uns v. d. Leyens Studien bis heute noch nicht von dem indischen Ursprung der internationalen Märchenliteratur überzeugen können, wenngleich ich von der steten Wanderung der Motive viel stärker überzeugt bin, als es R. zu sein scheint. Wenn sie darauf hinweist, dafs von den im 14. Jahrhundert durch den Bischof Jón Halldorsson nach Island gebrachten fremden Erzählungen, die Gering herausgegeben hat, soviel wie nichts im Volke fortlebt, und dafs die seit vierzig Jahren übersetzte Sammlung *Tausendundeine Nacht* nicht populär geworden sei, so ist doch zu bedenken, dafs das Volk eben nicht blindlings annimmt, was ihm geboten wird (und es verlohnt sich wohl, den inneren Gründen nachzufragen, die für jeden Stamm bei der Auswahl mafsgebend sind, was ja auch R. am Schlufs ihrer Abhandlung versucht), und andererseits, dafs die Rezeptionsfähigkeit nicht zu allen

Zeiten gleich grofs ist, zum mindesten Höhe- und Tiefpunkte hat, wenn sie nicht gar, was bei manchen Stämmen der Fall zu sein scheint, eine ephemere Erscheinung ist, wie ja auch die Heldensage nur einmal ihre volle Blüte zu zeitigen pflegt. Übrigens sind die Isländer überhaupt konservativer als andere Stämme; liest doch der Bauer auf der fernen Insel noch heute die Sǫgur seiner Voreltern; bei uns sind z. B. in Pommern, wie U. Jahn nachgewiesen hat, sehr wohl Märchen aus *Tausendundeine Nacht* in Umlauf gekommen, und moderne Einrichtungen und Kulturverhältnisse ändern mancherlei an dem überkommenen Text; hat doch derselbe Forscher erzählt, wie pommersche Bauernknechte die im Märchen auftretenden Soldaten frischweg zu roten Husaren machen usw. Dagegen kann A. R. im neuisländischen Volksmärchen eine grofse Fülle von Einzelheiten nachweisen, die auf sehr alte Kulturverhältnisse zurückgehen. Übrigens möchte ich hier doch betonen, dafs unter all den angeführten Belegen nur ganz wenige den Kern des Märchens berühren, also für die Erfindung des Ganzen auf der Insel sprechen. Denn wenn Schiffe im Nebel an unbekanntes Land geraten, so ist das nur eine spezifisch isländische Einkleidung des auch sonst wohlbekannten Motivs vom Sturm, der die Schiffe an ferne Küsten treibt. Dagegen scheint die grofse Zahl der Verzauberungs- und Elfenmärchen (fast möchte man von Sagen sprechen, zum mindesten von Erzeugnissen der 'niederen Mythologie') allerdings zum gröfsten Teile autochthon zu sein. Besonderen Nachdruck legt A. R. sodann auf die Zusammenstimmung der heutigen Volksmärchen mit den Eddaliedern, doch geht sie auch hierin gelegentlich zu weit, z. B. wenn sie Þórrs Erscheinen auf den Hilferuf der Götter mit jenen wunderbaren Wesen in Parallele setzt, die auf einen Pfiff, einen Ruf usw. 'erscheinen', jene 'dankbaren Toten und dankbaren Tiere', von denen unsere Märchen soviel zu erzählen wissen; hier handelt es sich zwar um einen im Grunde gleichen Gedankengang — um die geglaubte Verwirklichung eines allgemeinen Wunsches der Menschheit nach Überwindung der räumlichen und zeitlichen Schranken, die ihrem Handeln gezogen sind —, aber nicht um Übernahme und Fortbildung des literarischen Motivs. Doch tritt im übrigen allerdings die märchenhafte Natur vieler Einzelheiten der Eddalieder, auch des Beowulf, klar zutage, und wenn die Verfasserin, was wir sehr dankbar begrüfsen würden, wirklich die gesamte altgermanische Literatur auf Ähnliches durchforschen und das Material gehörig sichten wollte, dann würden wir wohl auch da zu dem Schlusse kommen, dafs, wie die Sagen von Perseus bei den Griechen, auch bei unseren Verfassern viele Märchenmotive lebendig waren, ehe an irgendwelchen Verkehr mit dem fernen Osten zu denken war. Dann würde aber auch die Wanderung einzelner Züge innerhalb verwandter Stämme besser zu verfolgen sein, und ich glaube nicht, dafs wir schliefslich bei Langs 'anthropologischer' Erklärung stehen bleiben müfsten, für die R. beinahe mehr übrig zu haben scheint als nach den letzten Veröffentlichungen ihr eigener Urheber; ich bin nach wie vor von der Migrationstheorie überzeugt, glaube auch an starke Einwanderungen aus Indien, halte aber an heimischer Erzeugung märchenhafter Züge und an ihrer Fortexistenz auch nach Einwanderung des orientalischen Gutes fest, so lange ich nicht eines Besseren belehrt werde. Zwingenden Beweisen will ich mich gern fügen; philologischen Wahrscheinlichkeitsrechnungen aber könnte ich psychologische Erwägungen entgegensetzen, die zum mindesten ebensoviel Gewicht beanspruchen dürften. Hier schliefst übrigens A. R. ihre Ausführungen verständigerweise mit einem non liquet und macht dann einen höchst beachtenswerten Ansatz zu der von uns oft geforderten, aber in der Praxis selten versuchten stammlichen Charakteristik des Märchenschatzes — allerdings bei der grofsen Abgeschlossenheit und Sonderart der isländischen Bevölkerung eine ganz besonders dankbare

Aufgabe. Hier nur so viel, dafs eigentliche Kinder- und Tiermärchen fehlen. Das mag zum Teil, wie R. richtig bemerkt, mit den Kulturverhältnissen zusammenhängen, wenigstens was den letzteren Punkt betrifft. Aber die mangelnde dichterische Verkörperung des Kinderlebens scheint doch nicht blofs auf die Wohnungsverhältnisse zurückzugehen, sondern mag sehr wohl in der etwas harten Art der Bewohner mitbegründet sein. Erzählt man sich doch 'Hänsel und Gretel' in einer der unserigen ziemlich nahestehenden Fassung sogar am Rande der Sahara! (Socin-Stumme, *Der arabische Dialekt der Houwara* [*Abhandlungen der phil.-histor. Klasse der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, Bd. XV, Nr. 1], vgl. die *Mitteilungen und Umfragen füv bayerische Volkskunde* 1904, Nr. 1.) Überhaupt möchte ich noch, um mit Schiller zu reden, für die isländische Volksliteratur eher die 'energische' als die 'schmelzende' Schönheit in Anspruch nehmen. — Jedenfalls ist das Werk eine höchst beachtenswerte Gabe für den Philologen wie für den Volksforscher, ein Werk, das als Vorbild empfohlen zu werden verdient. Möge es aufmerksame Leser und tüchtige Nachfolger gewinnen!

Ungleich weniger bietet uns das Buch von Diederich, das freilich keine wissenschaftlichen Prätensionen erhebt, sondern nur das gröfsere Publikum auf einen Literaturzweig aufmerksam machen möchte, der unseres Erachtens jedenfalls nicht die höchsten Blüten der Poesie zeitigt und da, wo er in seiner vollen Eigenart gepflegt wird, niemals einen rein ästhetischen Genufs hervorrufen kann. Auf die physiologischen und psychologischen Bedingungen des Schauderns und Entsetzens geht D. freilich nicht näher ein, obwohl das Thema recht dankbar wäre; er scheidet auch nicht die Gespensterliteratur bei den verschiedenen Völkern und in einzelnen Zeitaltern (wie freudig würden wir eine wissenschaftliche Arbeit über die Geisterwelt der Romantiker begrüfsen!); er wirft Erzählungen von wiederkehrenden Toten, von eigentlichen Geistern, d. h. von einer übersinnlichen Welt neben der sinnlichen, und von blofsen Trugerscheinungen durcheinander und behandelt in höchst äufserlicher Anordnung nacheinander die Gespenster im Drama, im Roman, in der Novelle und in der Versdichtung! Immerhin wollen wir ihm gern zugestehen, dafs er eine feine Witterung für das Gruselig-Wirksame besitzt und auf Grund umfassender Literaturkenntnisse sehr geschickt seine etwas reich bemessenen Beispiele auswählt. Für uns kommt vor allem das Kapitel über die 'Technik der Gespenstergeschichten' in Betracht, das im Anschlufs an die Analyse einiger Gespensternovellen (die Novelle ist um ihrer Kürze willen die geeignetste Form für gruseligen Inhalt), übrigens in wenig systematischer Art, die Haupt-'Momente' entwickelt, die für die Gattung in Betracht kommen. Im ganzen sagt D. sehr richtig, dafs eine etwaige Auflösung, eine Beseitigung des spukhaften Elements durch eine rationelle Erklärung sehr kurz sein, sich womöglich auf ein einziges Wort beschränken mufs, dafs vor allem, wenn die Auflösung länger ausfällt, also ein absinkender, aufklärender Teil das Ganze beschliefst, neue Momente nicht mehr ohne Schädigung der Wirkung des Ganzen eingeführt werden können, dafs das Spukhafte nicht massenhaft auftreten darf, um sich nicht selbst zu beeinträchtigen, und die einzelnen gruseligen Elemente nach dem Gesetz der Steigerung angeordnet sein müssen. Sehr wichtig ist für die Wirkung des Ganzen die Einkleidung in die Ich-Form (vgl. E. A. Poe), innerhalb deren dann durch gelegentliche symptomatische Andeutungen (mir erstarrte das Blut, als ich ...) die stärksten Wirkungen zu erreichen sind. — Die Darstellungselemente selber gliedert dann D. in vier Klassen: I. Momente, die unsere Phantasie auf einen bestimmten Punkt lenken; ich möchte sie 'vorbereitende Elemente' nennen. Hierher gehören z. B. Ortsangaben: wir werden in einen finsteren Wald, ein altes Haus, überhaupt in die Einsamkeit geführt, welche die Phantasie zu bevölkern eilt, da sie in

ihrer unmittelbaren Umgebung keine Nahrung findet; Tages- und Jahreszeiten kommen in Betracht: der Geist von Hamlets Vater erscheint um Mitternacht, doch dürfen wir auch an Immermanns Fragment *Tristan und Isolde* mit seinem wundervollen Mittagszauber erinnern oder an Theodor Storms künstlerische Verwertung der *Regentrude*; hier wirken schon atmosphärische Erscheinungen mit ein, wie der blendende, sengende Sonnenschein; doch auch Sturm und Gewitter sind fruchtbare Momente, wie der Eingang des *Julius Cäsar* beweist. 'Titel' endlich, die auf Tod und Teufel oder auf abergläubische Dinge hinweisen, leiten schon zu der II. Klasse über, zu den Momenten, die 'wahrscheinlich machen, daſs etwas passiert'; ich möchte 'Spannungselemente' sagen; Vorbedeutungen, Träume usw. gehören hierher. III. Momente, die Gewiſsheit geben, daſs etwas Spukhaftes im Werke ist. Diese 'Einführungselemente', wie man allenfalls sagen könnte, sind für die Gespenstergeschichte schon wesentlich: eine Türklinke wird niedergedrückt, obwohl auſser dem Beobachtenden kein lebendes Wesen im Hause ist, also sind übersinnliche Mächte an der Arbeit. Diese Momente können gehäuft, d. h. gesteigert werden, bis endlich IV. der Spuk selber hervortritt. Für diesen gilt das Wort Erwin Rohdes: 'Das Unerklärliche ist das Element des Gespensterglaubens', wobei aber immer die eigentümliche Logik des Übersinnlichen, seine Übereinstimmung mit dem laxer gehandhabten, aber nicht geradeswegs auf den Kopf gestellten gesetzlichen Verlauf des wirklichen Geschehens auf das stärkste betont werden muſs. Die Stimmung ist es, die uns an solche Erweiterung der physischen Möglichkeiten glauben läſst, und für diese Stimmung sind die unter I bis III geschilderten Elemente überaus wichtig. Sagt doch Lessing mit Recht, das Milieu wirke mehr als die Gespenster selbst.

Eine ganz anders geartete Arbeit über den Seelenglauben und die volkstümliche Vorstellung vom Fortleben der Toten hat uns der rühmlich bekannte Mytholog P. Sartori geliefert. Auf Grund eines überaus reichhaltigen, die gesamte Menschheit berücksichtigenden, wohlgeordneten und vorsichtig gedeuteten Materials schildert er die Pflege der Abgeschiedenen, sowohl der einzelnen Seele durch Speisung vor der Bestattung, durch Mitgabe von Speisen ins Grab, durch den Leichenschmaus der Hinterbliebenen, durch Opfer am Grabe, als auch die der Gesamtheit der Seelen gewidmeten Spenden.

Mannigfach wird dabei das Gebiet der Sage berührt, aber eine zusammenfassende Beschreibung der Volkssage haben wir noch nicht erhalten. Eher wird durch Einzeluntersuchungen unsere Kenntnis über ihre Einwirkung auf die Literatur gefördert. Eine treffliche Studie auf diesem Gebiete hat uns Brie beschert, die hier aufgeführt sei, wenngleich seine Arbeit über den 'Eulenspiegel' mehr der Literaturgeschichte als der Volkskunde anzugehören scheint. Die höchst gediegene und scharfsinnige Arbeit schreitet in den durch Herfords klassisches Buch *Studies on the Literary Relations of England and Germany in the XVIth Century* (1886) gewiesenen Bahnen rüstig fort. Bei den fast unlösbaren Fragen, die uns die Textgeschichte des alten Eulenspiegelbuches in Deutschland vorlegt, erscheint es doppelt verdienstvoll, die Übersetzung des Büchleins in fremde Sprachen genau zu verfolgen, wodurch wir auf manche verlorene deutsche Zwischenstufen hingeführt werden. Das ist sicher, daſs die älteste Fassung des Volksbuches niederdeutsch war, wie das Wortspiel Hennep (Hanf) : Sennep (Senf) und manche Übersetzungsfehler der hochdeutschen Bearbeitung beweisen. Aber von diesen niederdeutschen Ausgaben hat sich nichts erhalten; es ist nun die Frage, ob die niederländischen, französischen und englischen Übersetzungen aus hochdeutschen Bearbeitungen oder aus dem niederdeutschen Original geflossen sind. Für England standen uns bisher nur drei mehr oder minder vollständige Exemplare

des von William Copland gedruckten *Howleglass* (anno 1566) zur Verfügung. Vor ganz kurzer Zeit erst fand sich ein immerhin beträchtliches Fragment eines viel älteren Druckes, der aus der Presse des Niederländers v. Doesborgh (1505—30) hervorging, und auf den die Coplandschen Ausgaben einfach zurückgehen. Für die Frage nach der Entstehung dieser englischen Übersetzung, die übrigens doch recht mangelhaft ist, kommt besonders die in Antwerpen (bei Hoochstraten) erschienene niederländische Ausgabe in Betracht, die jetzt in einem trefflichen photo-lithographischen Abdruck von Nijhoff vorgelegt ist (1898). Auf diese niederländische Übersetzung gehen alle französischen Bearbeitungen zurück. Es ist nun B. gelungen, nachzuweisen, daſs die englische Fassung nicht auf die niederländische oder die ihr entstammende französische, sondern, wie die nahe Übereinstimmung mit den hochdeutschen Texten beweist, direkt auf das niederdeutsche Original zurückgeht, das gleiche Original, das der niederländische Übersetzer, freilich mit viel mehr Geschick, benutzte. Daraus folgt, daſs die englische Übersetzung für denjenigen, der uns endlich einmal eine vollständige Geschichte des Eulenspiegeltextes zu geben versuchen wird, von hohem Werte sein muſs. Minder interessant ist eigentlich die literarhistorische Seite des Büchleins. Mit groſsem Spüreifer und Geschick hat B. das Vorkommen verwandter Motive in der englischen Schwankliteratur und das literarische Fortleben der Gestalt Eulenspiegels und seiner Schwänke verfolgt. Aber allzuviel kommt dabei nicht heraus. Es ist freilich doch möglich, daſs unter den englischen Fastnachtsspielen, von denen wir ja so sehr wenig wissen, die aber im merry old England sicherlich nicht gefehlt haben, auch Eulenspiegel mit seinen Schwänken vertreten war. Denn daſs er eine gewisse Popularität besaſs, beweist doch sein Vorkommen in der Bibliothek des Kapitän Cox usw. Zu wahrer Bedeutung ist er freilich nie gelangt. B. hat uns nicht recht dargelegt, wie das kam. Er überschätzt nämlich das ganze Büchlein ein biſschen, das doch auch in seinem deutschen Original in künstlerisch-ästhetischer Hinsicht durchaus nicht etwa neben die *Schildbürger* gestellt werden kann. Für ihn ist Eulenspiegel ein ‘Bummler, der am liebsten mit den Handwerksmeistern sich einläſst, ein witziger, hübscher Bursche, der sich vor nichts scheut, sondern das Leben und die Menschen nur seiner eigenen Laune folgend anpackt, derb in Wort und Tat, selten um den eigenen Vorteil, meist nur um das Lachen sorgend, so daſs selbst der Geprellte bisweilen sein Freund wird.’ Das ist eine viel zu optimistische Auffassung. Eulenspiegel ist ein roher, grober, unflätiger, hinterlistiger und durchtriebener Bauer, der den kleinen Krieg gegen das aufblühende Bürgertum in den Städten führt und seinen Stand schadlos hält für die jahrzehntelange Miſshandlung und Verachtung durch die Städter. Freilich wird kaum ein Bauer die Schrift geschrieben und die umlaufenden Ameis- und Kahlenberger Späſse auf die Figur dieses bäuerlichen Narren übertragen haben. In den fürstlichen Kanzleien, die von einer anderen Seite her den gleichen Feind, das Bürgertum, bekämpften, wird der Verfasser oder Redakteur des alten Volksbuches zu suchen sein. In England lagen aber die sozialen Verhältnisse bedeutend anders, und der Klassenhass war lange nicht so groſs. Darum muſste Eulenspiegel notwendig hinter volkstümlicheren Figuren, wie Skogin, zurücktreten.

Einen überaus erfreulichen Zuwachs hat auch die Volkslieder-Literatur erfahren durch die musterhafte und wohl in Zukunft als Vorbild zu benutzende Sammlung von Fräulein Marriage, die sich vor einiger Zeit durch ihre Studien über *Poetische Beziehungen des Menschen zur Pflanzen- und Tierwelt im Volkslied* (*Alemania*, Bd. 26) vorteilhaft unter uns eingeführt hat. Wie dort als Forscherin, bewährt sie sich hier als Sammlerin, und zwar hat sie Worte und Weisen gleichermaſsen und mit gleichem Erfolge berücksichtigt. Die Bemerkungen über die Verbreitung der ein-

zelnen Nummern sind mit Recht sehr kurz gehalten, wo sich die Herausgeberin auf Köhler-Meiers reiche Sammlung beziehen kann, die aber doch mannigfach ergänzt wird. Gewöhnlich ist eine wohlerhaltene Fassung zugrunde gelegt, die Abweichungen der anderen aufnotierten Form folgen in den Lesarten. M. gibt, von ephemeren Gassenhauern abgesehen, so ziemlich alles, was im Volke gesungen wird, also 'Volkslieder' und 'Volkstümliche Lieder', zwischen denen ja die Grenze doch immer fliefsend bleiben wird, durcheinander. Ich bin jetzt zu der Ansicht gekommen, dafs dies Verfahren das richtige sei, und nehme die seinerzeit gegen Meier geäufserten Bedenken (*Archiv* C, S. 188—191) hiermit zurück. Von den Liedern, die sie nicht vollständig hat erlangen können, hat die Sammlerin wenigstens den Anfang aufgezeichnet und damit für die Forschung über die Verbreitung der einzelnen Nummern ihr Vorhandensein konstatiert.

Nur erwähnt werden kann in diesem Zusammenhang die inhaltreiche Studie von Hauffen über die deutsche mundartliche Dichtung in Böhmen, die nicht, wie die üblichen Arbeiten dieser Art, Texte mit ein paar Redensarten aneinander flickt, sondern auf wirkliche wissenschaftliche Charakteristik hinarbeitet. Wie rüstig die von H. geleitete Gesellschaft vorwärts schreitet, und welcher Beliebtheit und Anerkennung sich ihre Arbeiten zu erfreuen haben, zeugt die Neuauflage von Laubes Studien über Teplitz, die nun auch den ländlichen Hausbau stärker berücksichtigt und durch vier wohlgelungene Abbildungen uns sinnlich näher bringt. Wie stark in unseren kleineren Städten noch die Formen des Bauernhauses nachwirken, zeigt auch die kleine, aber wichtige Studie von Lippert. Eine ähnlich umfassende Studie wie diejenige von Laube, aber mit noch viel stärkerer Heranziehung des Geschichtlichen, hat auf Grund gewissenhaftester Ausnützung des urkundlichen und lebendigen Materials Alois John geliefert, der verdienstvolle Förderer egerländischer Volkskunde. So wenig uns im Grunde an Oberlohma liegt, so wichtig sind diese Schilderungen um ihres typischen Wertes willen, vor allem aber als Vorbild für ähnliche Arbeiten, die den Lehrern und anderen Freunden unserer Arbeit draufsen auf dem Lande die Augen öffnen können für das, was vorhanden ist und sich bergen läfst. Eine ähnliche treffliche Arbeit hat, wenn ich hier pro domo sprechen darf, der Würzburger Verein für Volkskunde veröffentlicht: die Studie Kleebergers über Fischbach, die ein pfälzisches Dorf von typischem Werte möglichst allseitig behandelt.

Es war eine reich besetzte Tafel, zu der wir heute unsere Leser führen konnten; hoffentlich kommt der Appetit beim Essen, damit der kräftige Aufschwung, den unsere Wissenschaft, nicht zum wenigsten durch Stracks bahnbrechende Zeitschrift im letzten Jahre genommen hat, anhalte und dauernd werde. Vielleicht dürfen wir das nächste Mal etwas über eine Vereinigung der volkskundlichen Arbeiter verraten, die auch auf der diesjährigen Versammlung des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine noch das nötige Zusammenstehen vermissen liefsen.

Würzburg. Robert Petsch.

Lingua. Een beknopt Leer- en Handboek van Algemeene en Nederlandsche Taalkennis, door Dr. J. M. Hoogvliet. Amsterdam, S. L. van Looy, 1903.

Der Name des Verfassers hat in Holland einen guten Klang. Seine Originalität, wodurch er sich schon in den dem vorliegenden Buche vorausgegangenen Sonderarbeiten auszeichnete, macht jede neue Schrift von seiner Hand zu einem Ereignis. Aber ob ihm schon das Schicksal des im eigenen Lande nicht geehrten Propheten erspart geblieben, so hat er doch der Enttäuschung nicht entgehen können, dafs er seine Weisheit

zwar geehrt, aber nicht gelehrt sieht. Denn eben das ist das Bestreben seiner schon zwanzigjährigen Tätigkeit, den Sprachunterricht aus dem alten Schlendergang in neue Bahnen einzulenken. Allein die alten von der lateinischen Grammatik gebahnten Pfade sind so fest gestampft, daſs das heutige Geschlecht sich in den noch losen Sand der Hoogvlietschen Pfade nicht leicht hineinwagt. Wegbereiter hat er ja nicht gehabt. Er führt ein völlig neues Studium ein, nach seiner eigenen Definition 'ein allgemeines menschlich-vergleichendes Sprachstudium', das nicht auf den Errungenschaften bisheriger Forscher fuſst. Nur einmal findet sich eine Literaturangabe (S. 137); sonst steht er gänzlich unbefangen da, unbeschränkter Meister in seiner eigenen Wissenschaft. Ihr, die noch so jung ist, ist ein hohes Ziel von ihm gestellt worden: sie soll über die bis jetzt noch brückenlose Kluft zwischen den sogenannten 'spekulativen' und den sogenannten 'exakten' Wissenschaften die langentbehrte Brücke schlagen. Hoogvliet glaubt seine neue Sprachwissenschaft zu einer solchen Aufgabe deshalb fähig, weil 'die menschliche Sprache, die einerseits mit allen spekulativen Wissenschaften durch vielerlei Beziehungen verbunden ist, andererseits auch mit den exakten Wissenschaften in Verbindung gebracht werden soll, indem sie das Begriffsgewebe der Sprache auf das allergenaueste konstruieren, anatomisieren, determinieren und analysieren wird, wie das in den Naturwissenschaften zu geschehen pflegt'. Dies sind aber Zukunftsträume; am nächsten liegt vorläufig der schon genannte Zweck: Reformation des Sprachunterrichts. 'Lingua' gibt die Synthese dessen, was allen Sprachen trotz ihrer bunten Verschiedenheit gemein ist. So fest überzeugt ist der Verfasser von der Fruchtbarkeit dieser Methode, daſs er meint, wer diese Synthese erfaſst hat, sei imstande, die Grammatik irgendeiner ihm unbekannten Sprache, z. B. des Ungarischen oder Japanischen, aus einem Büchlein von zwanzig bis dreiſsig Seiten zu erlernen.

Die Erkenntnis dieser Einheit in der Verschiedenheit der vielen Sprachen führt den Verfasser zu der Annahme, daſs dem menschlichen Denkvermögen ein Begriffssichtungsapparat zur Verfügung steht, wie die Netzhaut uns zum Farben-, das Gehörorgan zum Tonsichtungsapparat dient. Dem sprachlichen Teile des Buches geht eine Betrachtung voraus, in der Hoogvliet auseinandersetzt, wie er sich das Entstehen einer Weltvorstellung beim Menschen denkt, ohne welche ihm dieser Apparat unnütz wäre.

Die ausschlieſslich sinnliche Wahrnehmung dessen, was das Ich umgibt, kann uns durchaus nicht ein vollständiges Weltbild geben. Sogar nicht das Gesichtsvermögen, das nicht nur die nächste Umgebung, sondern auch das weiter Entfernte in seinen Beobachtungskreis hineinzieht, kann uns nichts anderes als ein Chaos von Linien und Farbenklecksen bieten. Die weder den Tieren noch den ungebildeten Urmenschen verliehene Unterscheidung einzelner Weltelemente (Wesen, Dinge) kann erst mittels eines zweiten, nur dem Menschen eigenen, internen, nicht-sinnlichen Weltbildes ('vielleicht entstanden aus der rudimentären Weltvorstellung gesichtsloser Tiertypen') erreicht werden. Dies hypothetische Weltbild enthält nur die einfachsten der bestehenden abstrakten Vorstellungen: die der Stellung (vorn, hinten, oben, unten), des Raumes (auſsen, innen) und der Richtung (hin, her, von weg), aus welchen von jeder höheren Entwickelungsstufe je neue abgeleitete Vorstellungen erhalten werden. Aus dem von dem sinnlichen Weltgebilde gebotenen Gewimmel von Linien und Farbenklecksen kann nun das wahrnehmende Wesen mit Hilfe des internen Weltbildes gesonderte Elemente mit besonderen Eigenschaften ausscheiden. Zu dieser Ausscheidung ist die Mitwirkung der unsinnlichen Weltvorstellung unentbehrlich, weil 1) die Gegenstände in allen Zeiten und Ländern, 'wie es die Geschichte aller Sprachen der Welt beweist', den sie kennzeichnenden Eigenschaften ihre Erkennung verdanken; weil

2) der Erkenntnis dieser Eigenschaften die Entdeckung der Bewegung oder der Verrichtung, die ihr Wesen ausmacht, vorausgehen mufs und 3) diese Entdeckung nur mittels der abstrakten, unsinnlichen, dem vereinfachten Weltbilde entlehnten Vorstellungen gemacht werden kann. Aus der Zusammenwirkung der sinnlichen Vorstellungen mit denen aus dem unsinnlichen Weltbilde entstehen die höheren oder mehr abstrakten Vorstellungen. Aber die Begriffe höchster Art brauchen zu ihrer Bildung die Mitwirkung einer über den Wahrnehmungen stehenden einheitlichen Kraft oder Wirkung der Gehirn- und Nerventeile, die wir den Geist oder das Denkvermögen nennen.

Herrn Hoogvliets Auseinandersetzung scheint mir nicht klar. Er leugnet die Berechtigung einer Untersuchung nach der 'Herkunft einer solchen Hypothese' (S. 10), aber wir haben doch wohl das Recht, nach dem Grunde zu forschen, der ihn zur Aufstellung dieser Hypothese zwang. Die Frage, die sich dem Leser fortwährend aufdringt, ist nämlich diese: Was hat jener Anlage, die sogar die niedrigst entwickelten Tiere zu einer Weltvorstellung brachte (S. 11), und deren Entwickelungsfähigkeit Hoogvliet selbst einräumt, gefehlt, um sich nicht zum ausschliefslichen Bildner der menschlichen Weltvorstellung entwickeln zu können? Aber gesetzt auch, dafs Hoogvliet diese Unfähigkeit bewiesen hätte, auch dann noch bliebe sein hypothetisches, abstraktes Weltbild ein Rätsel, da es 'aus der rudimentären Weltvorstellung gesichtsloser Tiertypen' entstanden und also auch ein Produkt eben der sinnlichen Wahrnehmung ist, der gerade, sogar in ihrer höchsten Entwickelung, die Möglichkeit einer vollständigen Weltauffassung abgesprochen wird.

Aber statt mich länger bei dieser zum Widerspruch reizenden Einleitung aufzuhalten, gehe ich zu der Besprechung des speziellen sprachlichen Teiles über: der Einteilung der Wortarten. Mafsstab für seine Einteilung ist ausschliefslich die Funktion, welche die einzelnen Begriffe in dem vollständigen Gedanken erfüllen, ohne die mindeste Rücksicht auf historisches Wissen. In diesem Abschnitte entfaltet sich Hoogvliets Originalität und grofser Scharfsinn. Die neue hier eingeführte Terminologie braucht nicht abzuschrecken; sie ist leicht verständlich und dem schwerfälligen Vorrat unverstandener Termen der offiziellen Grammatik vorzuziehen.

Die Haupteinteilung ist zweigliederig: in Hauptsatzwörter und Satzbindewörter, je nachdem ein Wort für sich allein einen vollständigen Gedanken ausdrückt oder die Hilfe anderer Worte dazu braucht. Die Seele hat an der Gedankenäufserung durch Hauptsatzwörter, der Geist an der durch Satzteilwörter den wirksamsten Anteil. Demgemäfs entsprechen den Seelenverrichtungen 'des Selbstempfindens, des Entschliefsens und des Beurteilens' drei verschiedene Gattungen von Hauptsatzwörtern: 1) den Ausrufwörtern, 2) den Wörtchen J a und N e i n, 3) den Satzbindewörtern; dagegen den Geistesverrichtungen des Aufmerkens, des Wiedererkennens und des Abmessens die Mitteilungswörter (Verba, Adverbia und Adjektiva), die Nennwörter (Substantiva, Pronomina Personalia) und die Merkzeichenwörter als besondere Arten der Satzteilwörter.

Die Satzbindewörter Hauptsatzwörter? Zwar sind sie dadurch von den Ausrufe- und Entschliefsungswörtern verschieden, dafs diese selbständige, jene nichtselbständige Hauptsatzwörter sind; aber in bezug auf ihre Bedeutung sind sie nicht voneinander zu trennen. Z. B.: 'Die Behandlung war ungerecht; die Unzufriedenheit war d e s h a l b wohl erklärlich'. Nur scheinbar kommen hier zwei, tatsächlich aber drei Gedanken zum Ausdruck: 1) 'die Behandlung war ungerecht', 2) 'die Unzufriedenheit war wohl erklärlich', 3) 'ich folgere dieses aus jenem'. In gleicher Weise sieht der Verfasser in einer Gedankenfolge wie dieser: 'Ich hatte mich viele Beschwerden getrösten müssen, aber die Vorteile waren sehr grofse' diese

drei Gedanken ausgedrückt: 1) 'ich hatte mich viele Beschwerden zu getrösten', 2) 'demgegenüber stelle ich diese Tatsache': 3) 'die Vorteile waren sehr grofse'. Ebenso bedeutet 'und' = 'ich füge dieses hinzu', 'oder' = 'ich lasse die Wahl frei', 'obwohl' = 'ich räume so viel ein', 'weil' = 'ich beantworte in dieser Weise' usw. (S. 88). Diese enge Verwandtschaft zwischen dem Ausrufeworte und dem Satzbindeworte wird von Hoogvliet beleuchtet durch die Bemerkung, dafs die eine Wortgattung des öfteren an die Stelle der anderen tritt: Satzbindewort an Stelle des Ausrufewortes: 'Aber Gott!' 'Mais non!' 'Und ...?' (= erzähle denn doch weiter). Ausrufewort oder Entschliefsungswort an Stelle des Satzbindewortes: 'Herrlich, o entzückend war es' (o! = und sogar), 'Er ist nicht schlecht, nein unglücklich' (nein = sondern). Die Zusammenstellung dieser Wortarten ist also nicht so abenteuerlich, wie sie beim ersten Anblicke scheinen möchte. Die Gedankenbildung, die der Äufserung all dieser Wörtchen vorausgeht, ist ein seelischer Vorgang, das Ich drängt sich hier in den Vordergrund. Das zeigt sich auch darin, dafs der Akzent eben da am stärksten gehört wird, wo die Satzbindewörter und Einschubswörter dem Vermittelungsgedanken Ausdruck geben. Höchst auffallend ist das Fehlen jeder Bemerkung über einen so wichtigen Bestandteil der Sprache als den Akzent in einem Buche, das ausschliefslich von den Sprachfunktionen handelt. S. 99 heifst es: 'Oft geschieht es, dafs jemand von einer Begegnung mit diesem oder jenem folgendermafsen Bericht erstattet: "Herr A oder Frau B erzählte, es war dieses oder jenes der Fall, aber aus der Art und Weise, wie es erzählt wurde, konnte ich ja wohl einigermafsen schliefsen, dafs eigentlich höchst wahrscheinlich ..." usw. Wären nun in einem solchen Falle die richtigen Worte stenographisch bewahrt geblieben, so würde es sich ausweisen, dafs in dieser "Art und Weise, wie es erzählt wurde", die Einschubwörter den Löwenanteil hatten.' Ich möchte ändern: 'Wären die richtigen Worte phonographisch bewahrt geblieben, so würde es sich ausweisen, dafs in dem Gesprochenen so die Einschubwörter wie ein starker Satzakzent den Löwenanteil hätten.'

Die Satzteilwörter sind auch dreierlei: 1) Mitteilungswörter (Meldungswörter = Verba, Umschreibungswörter = Adverbia, Beschreibungswörter = Adjektiva), 2) Nennwörter (Ichheitsnennwörter und Weltbildnennwörter = Substantiva) und 3) Merkzeichenwörter (Abtrennungs- und Andeutungswörter). Von all diesen Wörtern beruht die Bedeutung auf einer inneren Gesichtsvorstellung, welche mehr oder weniger genau durch eine gezeichnete Figur wiederzugeben ist, wie es mit den auf seelischen Vorstellungen beruhenden Hauptsatzwörtern nicht möglich ist. Die Fähigkeit zu einer solchen mehr oder weniger scharfen Wiedergabe ist Mafsstab für die dreiteilige Gruppierung: und zwar sind am klarsten abgegrenzt die Mitteilungswörter, die kraft der von ihnen gegebenen klaren Vorstellung imstande sind, etwas zu sagen, mitzuteilen oder zu konstatieren, wiewohl dieses Mitgeteilte nicht ohne die Hilfe anderer Wörter zum eigentlichen Gedanken ausgebildet werden kann. Die Nennwörter dagegen liefern und benennen statt einer einzigen genauen Vorstellung eine Zusammenfassung mehrerer Vorstellungen, welche mittels eines durch Linien begrenzten Teiles aus dem Bilde einer materiellen oder immateriellen Welt miteinander verbunden sind, aber eine einzige unteilbare Gesamtdarstellung nicht bilden können. Und schliefslich sind die Merkzeichenwörter gar nicht dazu geeignet, eine genaue Vorstellung hervorzurufen, indem sie in Verbindung mit anderen Satzteilen nur eine Vorstellung einer Beziehung geben.

Zwei Arten von Merkzeichenwörten gibt es: Abtrennungs- und Andeutungswörter. Die ersteren unterscheiden sich dadurch von diesen, dafs sie das betreffende Verhältnis (von Zeit, von Stellung, von Wieviel-

heit usw.), in welchem zwei im Satze genannte Elemente zueinander stehen, absolut und unmittelbar, jene dagegen mit Hilfe der Ichheitsvorstellung geben. Z. B. liegt in 'jetzt', 'gestern', 'morgen', 'hier' eine Beziehung zur Ichheit beschlossen, welche in 'einmal', 'morgens', 'irgendwo' usw. fehlt. In Hinsicht auf ihre Stellung im Satze ordnen sich die sämtlichen Abtrennungs- und Andeutungswörter den anderen Wortarten unter: es gibt ja adverbiale (bald, rechts, draufsen), adjektivische (auswendig, ehemalig), substantivische (Anfang, Ende, das Innere) und partizipiale Merkzeichenwörter. Mit den letzteren sind die Präpositionen gemeint. Wie das Substantiv vom Verbum, so wird es auch von der Präposition regiert. Seine Abhängigkeit von dieser ist mit der von jenem identisch. In einem Satze wie 'Das Buch liegt auf dem Tische' kann man 'ohne Gezwungenheit' dem Wörtchen 'auf' die Bedeutung eines Partizipiums zuerkennen: auff-end, d. h. die Oberfläche berührend. Desgleichen würde 'mit', 'mitt-end' = 'begleitend oder auch benützend' (ich schneide mit dem Messer), 'durch' 'durch-end' = 'durchbohrend' bedeuten usw.! 'Ungezwungen' kann ja diese Klassifizierung der Präpositionen schwerlich genannt werden. Es gibt in der Tat Präpositionen, deren Funktion unleugbar mit der des Verbums identisch ist, z. B. die örtlichen Präpositionen; aber die von diesen doch nicht zu trennenden abgeleiteten und zusammengesetzten, wie 'während', 'hinsichtlich' usw., haben doch nichts Partizipiales an sich.

Von dergleichen seltsamen Ansichten, die in 'Lingua' leider nicht selten sind, lasse sich der Leser jedoch nicht abschrecken. Die Lektüre ist eine erfrischende, sie überrascht durch die Kühnheit der Gedanken, sie reizt durch den Scharfsinn mancher Bemerkung zur erneuten Prüfung dessen, was längst als unumstöfslich betrachtet worden. Das ist das Hauptverdienst dieser Schrift. Ob es eine grundlegende Arbeit für eine neue Wissenschaft der Sprache ist, wie es der Verfasser selbst will, mufs die Zukunft beweisen.

Haag. A. J. Barnouw.

Von Sprach' und Art der Deutschen und Engländer. Kritische Worte und Wortkritik von Max Meyerfeld. Berlin 1903. 112 S.

Ein ebenso lehrreiches wie unterhaltendes Büchlein! Ein wissenschaftlich geschulter Beobachter, der zugleich eine gute Kenntnis des modernen Lebens und einen scharfen Blick für dessen Beurteilung verrät, versucht es hier in einer Reihe zwangloser Skizzen, die vorher schon in verschiedenen Zeitungen erschienen waren, vom Standpunkt des Sprachforschers aus einen Einblick in das Wesen und den Charakter der beiden Völker zu gewinnen, und es gelingt ihm dies in vortrefflicher Weise. In Kleinigkeiten wird man wohl einmal anderer Ansicht sein. So kenne ich als Wiedergabe des engl. *lorrie* (offener Güterwagen: S. 39) nicht Lori, sondern Lowry; daneben habe ich gelegentlich als volkstümliche Umdeutung 'die Lore' gehört, Neben *bulldog* und *foxterrier* (S. 70) ist neuerdings der *collie* (schott. Schäferhund) bei uns bekannt geworden. Die deutschen Lehnworte (S. 105) sind in England doch wohl etwas zahlreicher, als der Verfasser annimmt. Aus älterer Zeit stammt *mahlstick* (Malerstock: auch *maulstick* kommt vor), das im Hinblick auf die Schreibung schon im 17. Jahrhundert entlehnt sein könnte. Aus neuerer Zeit stammt *alpenstock* (seit dem Aufkommen des Bergsports), aus allerneuester *hinterland*, das wir natürlich der Diplomatie verdanken.

Indessen diese kleinen Ausstellungen haben wenig zu besagen. Das Schriftchen verdient auf alle Fälle eine warme Empfehlung.

Berlin. Georg Herzfeld.

The Permanent Power of English Poetry by C. H. Herford. Litt B.

Herfords Name als Literarhistoriker hat bei uns in Deutschland einen besonders guten Klang. Er ist einer der wenigen, die heute in England den produktiven Zusammenhang der Literatur der beiden germanischen Völker begriffen haben, einen Zusammenhang, der über dem so weit augenscheinlicheren und viel umstrittenen Einfluſs des romanischen Klassizismus nur zu leicht ganz übersehen wird. Herford hat es verstanden, seine Arbeiten in der vergleichenden Literaturgeschichte von weiten Gesichtspunkten aus fruchtbar zu gestalten. In dem vorliegenden kleinen Schriftchen aber hat er noch mehr unternommen. Er führt uns darin auf eine hohe Warte, von der wir mit ihm die Ströme der Dichtkunst aller Kulturländer überschauen können, ihre Quellen, die Hauptrichtung ihres Laufes, ihre Vereinigung und Trennung. Die Schrift ist ein kleines Kunstwerk in Aufbau und Präzision des Ausdrucks. Wir werden mit den ersten Worten in medias res geführt: *The permanent power of English poetry* soll dargelegt werden; die beiden Gedichte aus vor-Alfredscher Zeit nun, von deren Text er ausgeht, 'Der Seefahrer' und 'Der Wanderer', zeigen uns sofort, worin die dauernde, ununterbrochene Macht der englischen Dichtung beruht: es ist das Thema der Doppelempfindung, die aus den frühen altenglischen Gedichten zu uns spricht, die Abenteuerlust, der unbegrenzte Wandertrieb und die Liebe zur Heimat, zu den engen, sicheren Freuden am häuslichen Herde. Dies tönt in ewig neuen Melodien wieder von der frühesten Zeit bis zu Wordsworths 'Happy Warrior'. Wenn man nun den ganzen Empfindungsinhalt der Dichtkunst im allgemeinen untersucht, so zeigt sie uns ein Doppelgesicht, nach Herfords Ausdruck *the poetry of the wing* und *the poetry of the foot*, und jede Dichtkunst, die dieses Namens wert ist, muſs beide Eigenschaften in gewissem Grade besitzen. Der dauernde Wert der englischen Dichtkunst liegt nun darin, daſs sie beide Eigenschaften oft in hohem Grade ausgebildet hat. An diesem Maſsstabe werden nun die Weltliteraturen gemessen.

Die griechische und die hebräische Literatur sind ihm die Quellen, aus denen die Dichtkunst der Abendländer sich ursprüngliche Kraft der Inspiration getrunken. Bei ihnen liegt nach Herford ihr Gegensatz und ihre Beschränkung auf ethischem Gebiet. Die griechische hat ihre Vollkommenheit nur erreicht, indem sie ein ganzes groſses Gebiet, das des Bösen als solchen, ausschloſs, statt es für die Sphäre der Kunst zu gewinnen. Das Hebräertum dagegen ist nach ihm im ganzen den leichteren Freuden der Dichtkunst abhold, seine Poesie vergiſst über den ewigen zu sehr der irdischen Dinge. Diese Darstellung Herfords hat ihr Recht, wenn wir nur die Wirkung im Auge haben, die Griechen und Hebräer, in diesem Lichte angeschaut, auf Dichter und Denker nach ihnen ausgeübt haben. Der Sokratisch-Platonische Grundsatz, daſs alles Schlechte nur Unwissenheit sei, ist zu einem über alle dunkleren Seiten des Lebens erhabenen Optimismus gedeutet. Und doch bricht sich in der neueren Forschung immer mehr die Auffassung Bahn, die auch in diesem Volke den Zug tiefen Pessimismus gewahrt, der, wenn er auch etwas von dem gleichmäſsigen Glanze nimmt, der es bisher umstrahlte, doch seine Vielseitigkeit und seinen geistigen Reichtum mehrt. Der Hebräer andererseits hat uns neben dem Buch Hiob auch das Hohelied Salomonis hinterlassen, das ein glücklicher Zufall in die geistliche Poesie hineingeschmuggelt hat.

Mit der groſsen Vermittlerin dieser beiden Literaturen, die das Abendland jahrhundertelang noch nicht reif war unmittelbar zu begreifen, mit der römischen Poesie hat Herford leichtes Spiel; es ist die Dichtkunst der groſsen Weltstadt, die nie den Anspruch erheben wird, eine *poetry of the wing* zu sein. Doch ist es gerade das urbane Element, das sie das

Mittelalter hindurch erhielt und sie der Renaissance empfahl und verständlich machte.

Nicht so glücklich ist die Wertschätzung der romanischen Völker, besonders der französischen Dichtung. Auf ihre ganze Entwickelung und Richtung will die Doppelgestaltigkeit der Poesie wenig passen. So erscheint dem Verfasser die klassische Zeit des 17. Jahrhunderts nur frostig und formell, und seltsamerweise tritt erst die Romantik und ihr Hauptvertreter Viktor Hugo in den Mittelpunkt der Betrachtung. Erst in ihm findet Herford, wie eine Vorstufe für die Dichtung seiner Heimat, die Höhen der übermenschlichen Mythenbildung und zugleich die Ebenen, auf denen der politische Revolutionär seine *'Chatiments'* austeilt.

Herford hat hier fast unmerklich den Gegensatz von dem künstlerischen Standpunkte über den ethischen zu einem speziell mythologischen geführt. Dies macht ihn trotz alles feinen Verständnisses und treffender Bemerkungen auch der deutschen Dichtung gegenüber nicht ganz gerecht. Weil es der deutschen Poesie nach seiner Meinung an der höheren Mythenbildung, an der *magic of expression* fehlt, ist auch ihr diese höchste Stufe der Poesie, die sein Postulat für ihre dauernde Macht ist, versagt. Hier nun schliefst sich der Ring der ganzen Betrachtung: in der englischen Dichtkunst ist die höchste Einheit der beiden Seiten erreicht; in den gröfsten ihrer Dichter bis zur höchsten Vollendung, doch auch bei den kleineren spürt man oft in allem Fluge ihrer Phantasie über diese Welt hinaus, dafs ihre Gebilde die Möglichkeit dieser Welt und das Wissen von ihr besitzen. Daher auch die immer wieder erneute Forderung zur Rückkehr zu dem, was von so verschiedenen Seiten Natur genannt wird. In Shaksperes und Wordsworths Werken findet der Verfasser, ohne sie unbedingt die gröfsten Dichter zu nennen, am durchdringendsten diese dauernde Macht, die er der englischen Dichtung zuschreibt. 'Gesundheit und visionäres Schauen, den Blick, der auf die Wirklichkeit der Dinge geheftet ist, und die Einbildungskraft, welche die ganze Menschheit aus einer Blume liest.' Diese umfassende Macht, die dem Verfasser 'aus einer innewohnenden Verwandtschaft zu den Fähigkeiten aller Literaturen' hervorzugehen scheint, verhindert nach dem eigenen Eingeständnis Herfords nicht, dafs die englische Dichtkunst einen stark insularen Charakter trägt.

Shakspere ausgenommen, sind die anderen Grofsen, Chaucer, Spenser, Wordsworth, so hoch der Engländer sie auch 'im Pantheon der Weltliteratur stellen mag, doch nur Stammesgottheiten, und das heimische und fremde Urteil über Byron ist bis auf diesen Tag ein unversöhnlich entgegengesetztes'. Leider bleibt uns der Verfasser auch wieder eine Beantwortung dieser so höchst interessanten Frage schuldig. Eine Frage, die für den Literarhistoriker besonders von höchster Wichtigkeit ist, da hier jeder Fingerzeig ihm die Erreichung seines Zieles, einer Vermittelung der fremden Literatur für die Heimat, erleichtern würde.

Bonn. Marie Gothein.

Uno Lindelöf, **Wörterbuch zur Interlinearglosse des Rituale Ecclesiae Dunelmensis.** In den Bonner Beiträgen zur Anglistik, Heft IX. Bonn, P. Hanstein, 1901. S. 105—220.

Spezialwörterbücher sind stets von grofsem Nutzen nicht nur für die Lexikographie, aber sie haben nur dann einen wirklichen und dauernden Wert, wenn die Belege in ihnen absolut vollständig gegeben sind. In der Anglistik stehen wir in bezug auf solche Spezialsonderbücher noch sehr in den Anfängen. Um so dankbarer werden wir das vorliegende Wörterbüchlein entgegennehmen, das zugleich eine wertvolle Ergänzung zu des Verfassers Abhandlung *Sprache des Rituals von Durham,* Helsingfors 1890, zu betrachten ist. Der Wortschatz ist nach Stevensons Ausgabe und

Skeats Kollation erschöpfend behandelt. Zusammensetzungen und Ableitungen stehen hinter dem Simplex. Wenn ich sonst der Behandlungsweise des Verfassers zustimme, kann ich die Fortlassung jeglicher Quantitätszeichen nicht als einen Vorteil ansehen. Im übrigen zeigt das Glossar wieder die dringende Notwendigkeit genauer Untersuchungen über das Nominalgeschlecht.

Berlin. Heinrich Spies.

The Ile of Ladies. Herausgeg. nach einer Hs. des Marquis von Bath zu Longleat, dem Ms. addit. 10303 des Brit. Mus. und Speghts Druck von 1598 von Jane B. Sherzer, Ph. D. (Berlin). Berlin, Mayer & Müller, 1903.

The Ile of Ladies ist der von Bradshaw vorgeschlagene Titel des Gedichtes, das Speght in seiner Ausgabe der Werke Chaucers, 1598, *Chaucers dreame* benannt hatte. In der Hs. L heifst es *The Temple of Glasse*, in H *The death of Blaunche the Dutchesse of Lancaster*. Es erscheint hier in neuer Ausgabe, auf Grund der zwei Hss. aus dem 16. Jahrhundert und des Druckes von Speght. Dem Texte voran geht eine Einleitung, in der die Überlieferung, die Metrik, die Sprache der Reime, die Schreibung der Hss., die Quellen und die Beziehungen des Gedichtes zu wirklichen Vorgängen behandelt werden. Die sprachliche Untersuchung bestätigt die schon bekannte Tatsache, dafs der Dichter nach Chaucers Zeit gelebt und einem etwas nördlicheren Landesteil angehört haben müsse: Suffolk oder Norfolk, meint die Herausgeberin, indem sie sich in betreff der *ī* : *e*-Reime auf Brandls Bemerkung, *Archiv* CVI, 396, bezieht; vielleicht aber deuten doch Reime wie *knowe* : *lowe* (d. i. *lawe*, ae. *laȝu*), *overthrowghe* : *wave* (wobei besser auf Knigge, *Neuphil. Beitr.* 1886, S. 51 ff., und Luick, *Unters. z. engl. Lautgesch.* § 39, 99, verwiesen worden wäre), in Verbindung mit dem Part. Prs. auf *-and* und der 3. Sing. Ind. Prs. auf *-es*, noch etwas weiter nach Norden.

Als Hauptquelle für den ersten der beiden Träume, die den Inhalt des Gedichtes ausmachen, hat sich der Rosenroman nebst dessen Vorbild Ovid ergeben, während Chaucer nur als Nebenquelle in Betracht kommt; für den zweiten Traum dagegen stellt sich das umgekehrte Verhältnis heraus.

In der Deutung der Allegorie und der damit zusammenhängenden Datierung des Gedichtes schliefst sich die Herausgeberin mit Recht der Ansicht Brandls (*Engl. Stud.* 12, 175 ff.) an, die sie nur durch die ansprechende Vermutung ergänzt, dafs mit der 'aged lady' (zu unterscheiden von der uns unbekannten 'lady' des Dichters) wohl die Königin Isabeau von Frankreich gemeint sein könne.

Was nun den Text anbelangt, so hat sich die Herausgeberin im wesentlichen darauf beschränkt, die Hs. zu Longleat (L) wortgetreu abzudrucken und die Lesarten von H (= Addit. 10303, Brit. Mus.) und S (= Speght, 1598) in den Fufsnoten anzuführen. L stammt ungefähr aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, H aus der zweiten Hälfte desselben; L stellt also die älteste Überlieferung dar, hat die wenigsten Einzelfehler (p. 4) und steht auch der Sprache des Dichters näher als H und S (p. 26). Die Schreibung ist allerdings sehr wild, und es wäre ganz vergeblich, sie auf irgendeine Weise regeln zu wollen. Wenn es aber z. B. doch für nötig erachtet wurde, 1585 *knigke* zu *knighte* [: *night*] und 1681 *acquataunce* zu *acquayntaunce* [: *pleasaunce*] zu verbessern, so weifs ich nicht, warum 1398 *sende* 'Botschaft' [: *lande*], 256 *acustemuance* (für *acustemaunce* [: *noysaunce*]), 333 *pillereuage* (für *pillerenage*, HS *pilgrimage*), 24 *lekewakinge* (für *like wakinge*, vgl. 1081 *leke* = *like*), 315 *ht* (für *hit*), 928 *wall* (für *while*), 1260 *eke* (für *eche*), 1308 *neithe* (für *neither*), 1450 *speginge* (für *spekinge*) und dergleichen Willkürlichkeiten oder offenbare Versehen des Schreibers, die doch keinerlei phonetische Bedeutung haben, unbeanstandet stehen bleiben mufsten.

Auch von den p. 3 angeführten Fehlern in L gegenüber HS sind im Texte nicht alle verbessert; *wise*, HS *wayes* [: *turneys*] 1990, und *his*, HS *her*, sind beibehalten worden. Ich glaube übrigens, dafs L bedeutend mehr Fehler aufweist, als die Herausgeberin meint. So ist es mir nicht im geringsten zweifelhaft, dafs HS an folgenden Stellen L gegenüber die richtigen Lesarten bietet: 773 *heavy* (L *herye*, für *hevye*?); 785 *he* (L *to*); 1012 *myne* (L *his*); 1146 *what* (L *with*, für *which*?); 1389 *when* (L *And*); 1749 *And yf he* (L *for ye* — es fehlt zum mindesten *yf* nach *for*); 1773 *that*, leitet den von *sayd* und *concluded* abhängigen Objektsatz ein (L *and*); 1867 *it* (L *her*); 1872 *as* (L *this*); 2050 *this* (L *them*); 2141 *wight* (L *withe*). — 671 dürfte *nor* für *more* zu lesen sein; dagegen war es ganz überflüssig, das *syttinge* der Überlieferung in *fyttinge* zu ändern (vgl. *sittingest*, most fitting, Chaucer, Parl. of Foules 551) und 1969, *a general assemble* [: *cuntreye*], gar die seltsame Form *assemble*[*ly*] einzuführen, während doch *assemble* einfach mit silbenbildendem *l* zu lesen oder höchstens *assembile* (s. *NED.* unter *assembly*), *assembele* zu schreiben ist.

Dem Metrum zuliebe schreibt die Herausgeberin 267 *prease* (L *pres*), 1538 *thorowe* (LS *throwghe*), 325 *found*[*e*], 1729 *wild(e)*, 2153 *ther*[*e*], 2218 *her*[*e*]: warum fügt sie dann nicht konsequenterweise das vom Schreiber unterdrückte End-*e* auch in anderen Fällen hinzu, wo es nach p. 6 vom Dichter noch gesprochen wurde?

P. 23 wird behauptet, die Form *ye* finde sich einmal (1183) in LS als Objektskasus. Das glaube ich nicht, ich sehe auch aus den Varianten nicht, dafs H an dieser Stelle *you* biete. *ye* ist hier einfach die Partikel, ne. yea, ebenso wie 729, und hätte zwischen Kommata gesetzt werden sollen. Aber die Interpunktionsweise der Herausgeberin scheint mir überhaupt vielfach anfechtbar. So wird z. B. aus ihrer Interpunktion nicht recht klar, wie der langatmige Satz, der 123 anfängt: *Byfell me so, when I avised had the yle* usw., konstruiert werden soll. Ähnlich 277 ff.: die Verse 283—288 sind offenbar parenthetisch zu fassen, und *Imageninge thus*, 289, nimmt das vorhergehende *Imageninge* wieder auf. 203 ist das Komma nach *thinge* zu tilgen, 280 nach *fortune* (dafür Komma nach *tabyde* 279); ebenso ist es 1089 nach *not* zu streichen und nach *do* zu setzen. Es fehlt 303 nach *light*, 377, 385 nach *sayde*, 1247 nach *travell* usw. 1038 ist statt des Punktes nach *entente* Komma oder Kolon zu setzen (die Herausgeberin schreibt seltsamerweise vor direkter Rede gegen englische oder deutsche Gewohnheit in der Regel Semikolon); 1114 mufs nach *Islayne* statt des Punktes Komma stehen, desgleichen 1381 nach *rother* (der folgende Vers ist in Parenthese zu stellen). Das Anführungszeichen fehlt 229 vor *To*, 465 vor *Now*, 559 vor *Allas*, 1194 nach *lyfe*. Dagegen ist 1447 und 1615 fälschlich ein Anführungszeichen für ein Komma gedruckt. Das sind nur ein paar zufällig herausgegriffene Beispiele unrichtiger Interpunktion.

Wenn aber auch der Text der Herausgeberin zu manchen Bedenken Anlafs bietet, so wäre es doch ungerecht, ihr den Dank dafür vorzuenthalten, dafs sie uns zum erstenmal die vollständige Überlieferung des Denkmals zugänglich gemacht hat. M. Konrath.

Zur altenglischen Theatergeschichte.

1. L. W. Cushman, The Devil and the Vice in the English Dramatic Literature before Shakespeare. (Studien zur Englischen Philologie, VI.) Halle 1900.
2. E. Eckhardt, Die lustige Person im älteren englischen Drama bis 1642. (Palaestra XVII.) Berlin 1902.

3. **L. L. Schücking, Studien über die stofflichen Beziehungen der englischen Komödie zur italienischen bis Lilly.** (Studien zur Englischen Philologie, IX.) Halle 1901.

In Cushmans Arbeit steckt anerkennenswerter Fleifs und manche glückliche Einzelbeobachtung. Die Figur des Teufels wird verfolgt durch die Epik und Dramatik des englischen Mittelalters, die Teufelsszenen der Mysterien und Moralitäten werden analysiert. Der Vice wird betrachtet als Feind des Guten, als Versucher des Menschen und als komische Figur; in einem besonderen Abschnitt finden wir auch die übrigen inneren und äufseren Merkmale, die für ihn als typisch anzusehen sind. Besondere Tabellen zählen auf die Namen der Teufel in den Mysterien, die Titel und Anreden, die ihnen gegeben werden, Flüche und Verwünschungen, die sie ausstofsen; auch die Hauptpersonen der Moralitäten werden in einer Tabelle klassifiziert je nach dem Typus, den sie vorstellen (Man, Good, Vice, Devil usw.).

Leider ist an diesen Zusammenstellungen mancherlei auszusetzen. Es fehlt absolute Zuverlässigkeit und Vollständigkeit, und wo dem Verfasser die Aufgabe erwuchs, ein gröfseres Material zu ordnen, mangelt die nötige Verarbeitung; offenbar ist es dem Verfasser unmöglich gewesen, seine Notizen nach einheitlichen Gesichtspunkten zu ordnen. Dies Rohmaterial ist aber das Beste an seiner Arbeit.

Cushman will die Entwickelung des Teufels und des Vice im englischen Drama studieren; besonders interessiert ihn die Frage, ob letztere Figur aus der ersteren abgeleitet ist, wie man es gemeinhin annimmt. Nur ganz selten aber nimmt er einen Anlauf dazu, Entwickelung zu zeichnen; statt Analysen, die kurz das Wesentliche der Dramen hervorheben, bietet er oft genug Inhaltsangaben oder Einzelnotizen, die in ihrem bunten Wirrwarr eine Qual für den Leser sind; man lese nur z. B. die Disposition der Seiten 31—36: *Obscenity, Malerolent speeches, Malice and hatred, Monologues, Asides, Titivillus and his Companions, Action, Satire, Titivillus!*

Schon eine derartige Anordnung macht ein überzeugendes Ergebnis unmöglich; in noch höherem Grade tun es die offenkundigen Widersprüche, an denen die Arbeit reich ist. Und zwar sind es nicht Flüchtigkeiten, denn das Buch ist fleifsig gearbeitet, sondern offenbar ist der Verfasser nicht imstande, die Tragweite seiner Behauptungen zu übersehen. Auf S. 46 behauptet er, dafs in Mankind der Teufel Titivillus keine Feindschaft gegen den Vertreter des Guten (Mercy) zeigt; nur — *he attempts to stain Mercy's character!* Und das ist nicht der einzige Fall dieser Art!

Nach diesen einleitenden Bemerkungen über Cushmans Methode zu dem, was sein Buch Neues bringt. Der Teufel des englischen Dramas stammt nicht aus der volkstümlichen Vorstellungswelt, sondern aus der theologischen Literatur; er ist daher eine ernste Figur. Deshalb *'The character of the devil in the English Mysteries is almost entirely serious. Accordingly the devil-scenes ... have not made any special developments'* (S. 16). Ebenso von den Moralitäten: *The comical element is almost entirely wanting, or is at least very weak* (S. 52 f.); und als Schlufsergebnis: *The character of the devil on the stage has not been dereloped in a popular sense; he is comical or satirical only to a limited extent* (S. 145). Dem gegenüber führt Cushman selbst an, dafs die äufsere Erscheinung der Teufel derartig war, dafs sie unbedingt zum Lachen anregen mufsten; sie traten auf in zottigen Anzügen, zum Teil mit Federn geschmückt (S. 23), in der Gestalt eines Schweines oder Bären (S. 49) oder *'as deformedly dressed as may be'* (S. 51), sie hatten Feuerbrände an Händen, Ohren und im — Sitzfleisch (S. 40); er zeigt, dafs in den Chesterspielen eine komische Teufelszene interpoliert ist (S. 26), dafs die Teufel oft feige sind (S. 28) und in der Gefahr davonlaufen, dafs verschiedene Teufelsreden hart ans Obszöne streifen (S. 31, Coventry- und Townleystücke), dafs Titivillus in den Townleyspielen

(S. 34) und in Mankynd (S. 46) komische Figuren sind, dafs in einem der Digbystücke die Teufel vom Satan zur Prügelstrafe verurteilt werden (S. 43), dafs Luzifer in *Like Will to Like* mit anderen Personen einen Tanz aufführt und (ähnlich in *All for Money*) zur Zielscheibe für die Späfse des Vice dient (S. 49, 50)! Diese Liste von Einzelheiten zeigt doch klar, dafs der Teufel sich trotz Cushman im volkstümlichen Sinne entwickelt hat, dafs er im Laufe der Zeit immer komischer geworden ist. Wie sich der Verfasser dem überzeugenden Eindruck seiner eigenen Untersuchungen hat entziehen können, ist mir schwer verständlich.

Wie der Teufel als komische Figur noch lange nachgelebt hat, zeigen augenscheinlich die volkstümlichen Weihnachtsstücke, in denen der alte Mummenschanz vom Kampf zwischen Sommer und Winter nachlebt. In diesen rohen Volksdramen, die nach ihrer Technik aus der Zeit der frühen Moralitäten stammen müssen, ist der Teufel (Beelzebub oder Billy Beelzebub) stets ein komischer Nebenspieler. Komisch ist sein Äufseres: er erscheint mit geschwärztem Gesicht (Rugby), umgewandtem Rock und turbanartiger Kopfbedeckung (ebd.), mit einer Keule, an der öfters eine Blase angebracht ist, oder mit einem Besen von Stroh (ebd., Derbyshire), auch mit zottigem Ranzen und riesiger Schnupftabakdose. Dafs er als komische Figur gedacht ist, zeigt sich am deutlichsten darin, dafs er in die Handlung gar nicht mehr eingreift, sondern nur die Schauspieler vorstellt oder als Epilogus auftritt, immer aber direkten Unsinn schwatzt, sich selbst rühmt, anscheinend auch den Zuschauern droht. Hier haben wir das Ende einer Entwickelung, deren Anfang schon in den Mysterien liegt. (Eine Bibliographie dieser Weihnachtsstücke gibt Ordish, *Folklore* X 186—95; von den dort aufgeführten Dramen ist mir jedoch nur ein Teil zugänglich gewesen.)

Auf seine falsche Grundanschauung von der Gleichförmigkeit der Teufelsfigur baut Cushman nun im zweiten Teil eine Hypothese über den Ursprung des Vice. Letzterer zeigt von Anfang an Neigung, komisch zu werden, also kann er nicht vom Teufel abstammen, der ja durchaus ernst bleiben soll. Aufserdem hält es der Verfasser prinzipiell für unmöglich, dafs eine Figur wie der Vice von einer anderen abgeleitet wäre, denn — (S. 58) *that an author of an early Morality ever said or thought, go to (!), let us make a play with a devil in it after the manner of the great Mystery Plays, is not probable (!).* Es genügt, diesen 'Grund' anzuführen, um zu zeigen, wie wenig Cushman von literarischen Problemen versteht — aber in der Sache dürfte er recht haben aus anderen Gründen. Er weist auf die sehr bemerkenswerte Tatsache hin, dafs die älteren Moralitäten des 15. Jahrhunderts gewöhnlich viele Vicefiguren zeigen, dafs dagegen in der Periode von 1500—1560 die Zahl der Vices auf zwei oder einen sinkt (um allerdings dann wieder zu steigen). Cushman schliefst aus diesem Vorgang, dafs wir den Ursprung des Vice in den allegorischen Darstellungen der Laster im Epos und der didaktischen Literatur zu suchen haben und nicht im Teufel: aus den dramatischen Figuren der Einzelsünden erwuchs dann der einheitliche Vertreter des Lasters, der Vice. Was den Namen der Figur anbetrifft, so glaubt Cushman, er sei von den Schauspielern erfunden worden. Und allerdings ist es merkwürdig, dafs wir dem Namen erst in Heywoods Spiel vom Wetter begegnen (um 1533, gedruckt zwischen 1549 und 1564) und auch dort nur im Personenverzeichnis; überhaupt wird dieser Ausdruck fast nur in der Liste der Schauspieler und in Bühnenanweisungen gebraucht; im Text nach Cushman sicher nur zweimal, im *König Darius* (gedruckt 1565) und *Thomas More* (um 1590). Diese Tatsachen machen des Verfassers Theorie beachtenswert.

Zu ganz anderen Ergebnissen kommt Eckhardt, der in zwei umfangreichen Abschnitten seines Buches die ganze Arbeit Cushmans (unabhängig von jenem) zum zweitenmal geleistet hat. Bei ihm finden wir, was wir bei jenem vergebens suchen, einen klaren Blick für das Wesent-

liche, einen kritischen Sinn, der überall vom überlieferten Wort zum historischen Vorgang vorzudringen sucht, vor allem aber eine verständige Anordnung und Gruppierung. Er hat zunächst richtig erkannt, daſs der Teufel im 15. Jahrhundert Züge grotesker Komik annimmt: es war auch schwer, dies nicht zu sehen. Daſs aber seine Theorie vom Ursprung des Vice das Richtige trifft, wage ich zu bezweifeln. Er meint, der Vice sei unmittelbar, wenn auch nicht ausschlieſslich, aus dem Teufel hervorgegangen, er sei ein dem allegorischen Charakter der Moralitäten angepaſster Teufel; des Teufels Haupteigenschaft, Schlechtigkeit oder Bosheit, wurde zu einer besonderen Person ausgestaltet (S. 101, 103). Diese Auffassung scheint mir von einer Neigung zum Schematisieren nicht ganz frei zu sein, die bei Eckhardts freiem Blick auch sonst gelegentlich auffällt. Es ist doch sehr bemerkenswert, daſs die Mysterienteufel nirgends als Allegorien bestimmter Laster erscheinen; Cushmans brauchbare Tabelle (S. 19) zeigt biblische Namen und substantivisch gebrauchte Adjektiva (*Titivillus < tout vil?*, *Rybald*), aber keine persönlich gefaſsten Abstrakta, wie *Iniquity*, *Hypocrisy* usw. Die letztere Art der Namengebung ist charakteristisch für die Moralitäten, dürfte also mit der Grundidee dieser Dramengattung aus der episch-didaktischen Literatur stammen, mit dem Namen aber auch die Figur. Gewiſs hat Eckhardt recht, wenn er sich gegen Cushmans Behauptung wendet, daſs der Teufel ohne jeden Einfluſs auf die Vicefigur geblieben sei. Aber dabei kann der Vice sehr wohl anderen Ursprungs sein. Die Moralitäten entlehnten aus den Mysterien den Teufel als Leiter der Intrige gegen den Menschen; diesem waren aber dort oft Unterteufel beigegeben. Wurden nun auch die personifizierten Sünden der episch-didaktischen Literatur dramatisiert, so lag es nahe, diese mit den Unterteufeln zusammenfallen zu lassen. Die Ökonomie des Stückes verlangte, daſs sie mit dem Leiter der höllischen Aktion in Beziehung gesetzt wurden, und ihr Verhältnis zu ihm konnte dann kaum ein anderes sein, als es zwischen Unterteufeln und Luzifer bestand. So konnte aber auch die Komik der Teufel auf den Vice übergehen und sich bei ihm freier entfalten, weil den Vertretern einzelner Laster oder des Lasters nicht der furchtsame Respekt zukam, den der Teufel bei allen Ansätzen zur Komik zunächst immer noch besaſs. Dies scheint mir die natürlichste Auffassung zu sein und besonders zu der Tatsache zu stimmen, daſs die Vices zuerst vielfach auftreten, dann allmählich zu einem Vice vereinigt werden. Den Namen des Vice will Eckhardt nicht auf Schauspielertradition zurückführen, wie Cushman; sondern er nimmt an, daſs er schon in früheren Moralitäten vorgekommen sei, die wir heute nicht mehr besitzen. Daſs die Entwickelung des Vice vom teuflischen Verführer zur lustigen Person eine weit gröſsere Zahl von Stücken erfordert, als auf uns gekommen sind, dafür weiſs er beachtenswerte Gründe anzuführen; das entkräftet aber doch nicht Cushmans Nachweis, daſs der Name Vice im Texte der Dramen nur höchst selten der diesen Typus vertretenden Figur beigelegt wird. (E.s Angaben über Horestes S. 106 sind nicht ganz richtig; daſs die Bezeichnung der Personen im Personenverzeichnis nicht immer zur Terminologie des Dichters stimmt, weist übrigens Eckhardt S. 265 f. für Shakespeare nach.)

Was Eckhardt über Teufel und Vice berichtet, ist indessen nur der erste Teil seiner umfangreichen und gehaltvollen Arbeit. Er untersucht das Wesen und Werden der 'lustigen Person' auf der englischen Bühne. Diese definiert er (S. 21) als eine solche Person, bei der die Komik der inneren Situation (Reden und Handeln) Selbstzweck, der Charakter dagegen Nebensache ist. Daſs diese Begrenzung des Themas sehr glücklich sei, wage ich nicht zu behaupten. Der Verfasser zwingt sich dadurch, Begriffe moderner Ästhetik auf eine Zeit zu übertragen, der solche Begriffe unbekannt waren, und einen Gegensatz zwischen Charakter und

Situation in einer Zeit aufzustellen, wo sich ein Situationsdrama ohne große Schwierigkeiten in ein Charakterdrama verwandeln ließ — und wohl auch umgekehrt. Diese modernen Begriffe nötigen ferner den Verfasser, ständig zu erwägen, ob diese oder jene komische Figur in seinen Rahmen paßt — wobei denn das Ergebnis nicht immer ganz überzeugend ist. Für richtiger hätte ich es gehalten, wenn der Verfasser die komischen Typen des englischen Dramas sich zum Gegenstand erwählt hätte, wobei sich auch Gelegenheit geboten hätte, auf Shrew, Miles Gloriosus, Pedant u. a. Typen, einzugehen.

Doch es wäre kleinlich, dem Verfasser nicht in erster Linie für das zu danken, was sein Buch bietet. Zunächst unternimmt er es, die verschiedenen komischen Motive zu gruppieren und zwar mit sichtlichem Geschick. Er unterscheidet hauptsächlich formale und inhaltliche, aktive und passive Komik — letztere kann freiwillig und unfreiwillig sein — und verfolgt nun an der Geschichte der lustigen Person gleichzeitig die verschiedenen Phasen des Humors auf der englischen Bühne. Der Teufel wirkt hauptsächlich formal komisch durch seine groteske äußere Erscheinung, die zunächst, in den Mysterien, wohl nur abschreckend wirken sollte, aber schon in den Macro-Moralitäten lediglich komischen Zwecken dient. Seine inhaltliche Komik steckt noch in den Anfängen, sie besteht nur im Brüllen, Schimpfen und in Unflätigkeiten, ferner in drastischen Witzen, für die er die Zielscheibe bildet. Sein Erbe tritt schon im 15. Jahrhundert der Vice an, dessen Ursprung wir oben betrachtet haben. Die Komik ist bei ihm wie bei seinen Nachfolgern, der Verfeinerung des Zeitgeschmacks entsprechend, mehr inhaltlich als formal; aktiv äußert sie sich ähnlich wie beim Teufel durch Schreien und Schimpfen; aber es treten neue Motive hinzu, Hochmut und Stolz, Schadenfreude und List, vor allem der Witz, der sich bereits in mannigfachen Formen äußert, auch als Parodierung, Satire und in der Form plötzlicher Improvisation. Passive Komik zeigt er, dem Prinzip der Moralitäten entsprechend, oft am Schluß, wo er vom Vertreter des Guten besiegt wird, auch sonst: wie der Teufel wird auch er gehänselt und betrogen; schon feiner ist die Komik, wenn er sich zu seinen Ungunsten verspricht, Unsinn schwatzt oder durch Feigheit, Prahlsucht und Eitelkeit glänzt; ein ganz neues Motiv kommt dadurch hinzu, daß der Vice sich dumm stellt (zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts), also absichtliche passive Komik zeigt. Hierdurch tritt er in enge Verbindung mit dem Narren und verschmilzt völlig mit ihm (um 1560; *Misogonus*). Letzterer ist nun der andere Typus der lustigen Person nach Eckhardts Definition (ältestes erhaltenes Beispiel in Lyndesays *Auld Man and his Wife*, 1552), der vor allem durch Shakespeare ausgebildet wurde. Dem verfeinerten Geschmack der Hochrenaissance entsprechend hat in ihm die Figur des Vice mannigfache Umgestaltungen erlitten. Seine passive Komik tritt ganz zurück, als aktiver Spaßmacher hat der Narr das Necken beibehalten, hier und da auch den Hochmut seines Vorgängers, hauptsächlich aber den Wortwitz, die Parodie und die Satire in einer Weise ausgebildet, die einer Steigerung kaum fähig ist. Nach Shakespeare geht die Entwickelung wieder bergab; namentlich bei Fletcher vermischt er sich mit dem Typus des Clowns. Der Clown hat um diese Zeit schon eine lange Geschichte. Schon in den Mysterien finden wir ihn vorbereitet durch allerhand Bauernlümmel und unverschämte Diener, und dieser Typus wird dann stark beeinflußt vom Vice, dessen unfreiwillige passive Komik fast ganz auf ihn übergeht. So z. B. das Unsinnreden, die Dummheit mit ihren mannigfachen Äußerungen, Feigheit und Furcht. Aber auch von der aktiven Komik des Vice hat der Clown das meiste geerbt, auch Züge einer etwas niedrigeren Komik, die beim Narren fehlten; ganz verschwunden ist nur bei beiden das sinnlose Brüllen und Schreien.

Dies wären etwa die hauptsächlichsten Ergebnisse von Eckhardts ge-

haltvollem Buche; man sieht, sie sind bedeutend genug; auch bei der Besprechung einzelner Dramen fällt manche wertvolle Bemerkung mit ab. Bei einem so umfangreichen Werke mufs ich selbstverständlich darauf verzichten, meine abweichende Auffassung einzelner Punkte zu begründen und Kleinigkeiten richtigzustellen; aber einen Mangel mufs ich doch erwähnen, der mir den Wert des Buches etwas zu beeinträchtigen scheint: das ist die geringe Berücksichtigung der Chronologie. Nur in der Bibliographie werden jedem Stücke die Daten hinzugefügt, im Texte dagegen nur ganz selten einmal erwähnt. Und doch wären festere chronologische Anhaltspunkte oft sehr erwünscht, um die Beziehungen zwischen den einzelnen komischen Figuren sicherzustellen. Wir möchten wissen, wann ein Motiv zuerst zu belegen ist, und bei welchem komischen Typus es zunächst auftritt. Da Eckhardt solche Untersuchungen meist vermeidet, beschränkt sich das Verdienst seines Buches — und dies möchte ich nicht schmälern — auf die scharfe Charakterisierung der einzelnen Gestalten; die Geschichte dieser Typen hat er nur unvollkommen geliefert. Es fehlt z. B. eine klare Zusammenstellung der Motive, die der Vice vom Teufel geerbt hat; hier würde aufser den Motiven, die sich aus der Intrigantenrolle beider erklären, ein so charakteristischer Zug des Vice zu nennen sein, wie die Beilegung eines falschen Namens (vgl. Luzifer in *Mind* usw., Eckhardt S. 73). Ebenso wäre bei den Clowns zu scheiden zwischen Motiven, die sie direkt von den alten Mysterienlümmeln geerbt haben, und Zügen, die dem Vice entlehnt sein werden, weil sie schon ein gröfseres Bühnenraffinement voraussetzen. Auch für die Geschichte des Narren (belegt erst aus dem 16. Jahrhundert) ist es doch sehr bemerkenswert, dafs ein deutliches Urbild dieser Figur schon in *Pride of Life* auftritt (Eckhardt S. 114). Durch chronologische Untersuchungen hätten sich auch wahrscheinlich in der Geschichte der komischen Figuren Spuren der sonstigen Kulturströmungen der Zeit nachweisen lassen, kurz die ganzen Untersuchungen hätten inneren Halt und Gehalt gewonnen. Gewifs liegt dabei die Gefahr nahe, die relative Chronologie eines Motivs, zu der allein wir vordringen können, mit absoluter zu verwechseln; aber der Verfasser hat ja auch andere Klippen glücklich zu umschiffen gewufst. Wenn ich noch hinzufüge, dafs das Register viel ausführlicher hätte sein müssen, so sind meine wesentlichen Einwände erschöpft, die ich bei einem so tüchtigen Werke wohl anführen konnte, ohne das Gesamturteil dadurch zu ändern.

Den italienischen Einflüssen auf die englische Komödie hat Schücking eine ausführliche, manches Neue bringende, aber nicht immer vollständige und einwandfreie Untersuchung gewidmet. Seine Arbeit umfafst im wesentlichen den Zeitraum, der von Gascoignes *Supposes* und Lillys italianisierenden Stücken begrenzt ist, also von der Mitte der sechziger Jahre bis zu Shakespeares Frühzeit. Vor dem Auftreten Gascoignes versucht der Verfasser zwar auch, in *Calisto* und *Melibea*, im *Thersites* und im *Ralph Roister Doister* italienischen Einflüssen nachzugehen; man wird ihm aber recht geben müssen, wenn er im erstgenannten Stücke die fremde Einwirkung schliefslich doch ablehnt und in den übrigen sich zu einem klaren Ja nicht entschliefsen kann. So dürfte denn wohl das erste italienische Stück, das einen nachweisbaren Einflufs auf die englische Bühne ausgeübt hat, die *Suppositi* des Ariost sein, aus denen zunächst im *Misogonus* einige Motive entlehnt werden und das dann Gascoigne ins Englische überträgt. Weiter wird dann die *Spiritata* des Grazzini bearbeitet (*The Bugbears*) mit Entlehnung eines wichtigen Motivs aus den *Ingannati;* und damit, so meint der Verfasser, sind bald nach 1566 die wesentlichsten Motive der italienischen Komödie in England bekannt: als Situation eine von den Kindern durch List zustande gebrachte Heirat und als Figuren der geizige Vater, die längst heimlich verbundenen Liebenden, die geschickten, zum Teil boshaften Diener, der schliefslich leer ausgehende alte Freier und die kup-

pelnde Amme. Begründet ist ferner damit die in Prosa abgefaſste bürgerliche Komödie mit einer viel feineren Intrige und gewählterer Komik, als sie bisher üblich war. Später (*Rare Triumphs of Love and Fortune* und Lilly) kommen aus Italien hinzu das Schäferdrama und das Maskenspiel.

Ich trage Bedenken, diese Chronologie ohne weiteres anzunehmen; ich glaube vielmehr, daſs Schücking die *Bugbears* entschieden zu früh ansetzt. Die *Bugbears* wurden von einer Kindertruppe aufgeführt; darauf deutet die Stelle des Schlusses (Grabaus Ausgabe, *Arch.* XCVIII S. 315): *we boyes ar glad, our payne is past,* und die Überschrift des Liedes *Giles peperel for Iphigenia* weist doch auf einen Komponisten (auch Dichter?) Giles, der mit dieser Knabentruppe in Beziehung gestanden haben wird. (*Peperel* mit Dissimilation für *Pepperer* ist vielleicht Beiname des Vaters gewesen.) Von den verschiedenen Giles, die Collier erwähnt, dürfte Thomas Giles, der Maskenverleiher (I, 197 f.), nicht in Betracht kommen, eher Thomas Gyles, der 1585 (Fleay, *Hist. of Engl. Stage*, S. 56) die Erlaubnis erhält, Knaben in den St. Paulschor einzustellen, und anscheinend noch 1590 und 1591 als Leiter dieser Truppe erwähnt wird (ebd. S. 81), am meisten aber der Komponist und Doktor der Musik Nathaniel Giles, unter dem 1591 die Knaben der königlichen Kapelle spielen (Fleay, ebd.). Wenn letztgenannter Giles mit den *Bugbears* zusammenzubringen ist, so dürfte er kaum vor 1585 das Stück mit Musikeinlagen versehen oder gedichtet haben, da er in diesem Jahre erst in Oxford den Grad eines Bakkalaureus erlangte. Das Stück wäre demnach mindestens zwanzig Jahre später anzusetzen, als es bisher geschehen ist. Vielleicht ist es für die Datierung auch nicht unerheblich, daſs 1590 eine lateinische Komödie *Lelia* ebenso wie die *Bugbears* aus den *Ingannati* schöpfte. Ich gebe zu, daſs diese Beweisführung nicht zwingend ist, und daſs ich nicht habe ermitteln können, wie Nathaniel Giles zu dem Beinamen *pepperer* kommen konnte, allein die bisherige Datierung gab doch eigentlich nur den terminus a quo 1561; eine Anspielung auf Nostradamus konnte doch um 1590 noch ebensogut verstanden werden als unmittelbar nach seinem Tode.

Die Datierung der *Bugbears* ist für unser Thema von gröſster Wichtigkeit; denn ist meine Hypothese begründet, so dürfte doch wohl die Übernahme italienischer Motive sich nicht hauptsächlich auf die Lektüre italienischer Dramen gründen, sondern von entscheidender Bedeutung dürfte der Besuch italienischer Komödianten in England gewesen sein (1578), über den der Verfasser auf S. 59 ff. ansprechende Vermutungen beibringt.

Wenn ferner die Bedeutung der *Bugbears* als Einfallstor italienischen Einflusses zurücktritt, so würde eine andere Quelle bedeutsamer erscheinen, die der Verfasser leider nicht mit einem Worte erwähnt, nämlich die lateinischen Universitätsdramen. Die im übrigen recht gelungene Vergleichung zwischen den *Bugbears* und ihren italienischen Vorbildern würde ungemein gewonnen haben, hätte der Verfasser auch die *Lelia* in Betracht gezogen, und aus den Angaben von Churchill und Keller im *Shakespeare-Jahrbuch* XXXIV hätte er entnehmen müssen, daſs eine Reihe italienischer Stücke schon vor Lylys Zeit auf den Universitäten bearbeitet wurden. Und daſs die lateinischen Dramen der gelehrten Kreise auch ihrerseits die Literatur in der englischen Sprache beeinfluſsten, ist bekannt.[1]

Vielleicht hätte eine ausgiebige Benutzung dieser Dramengattung auch noch auf einen anderen Weg gewiesen, auf dem italienische Stoffe ins Englische drangen, nämlich Epos und Novelle. So ist z. B. die Fabel des *Hymenaeus* (1579/80) dem *Decamerone* entlehnt, und vielleicht kreuzt sich an manchen Punkten, wo Schücking nur Einfluſs der Bühne Italiens

[1] Beiläufig sei erwähnt, daſs die *Ingannati* als Quelle für Shakespeares *Twelfth-Night* ernstlich in Betracht kommen, wenn sie für zwei Stücke aus der Zeit von Shakespeares erstem Auftreten als Vorlage gedient haben.



sieht, dramatische mit epischer Einwirkung. Wenn z. B. in den *Rare Triumphs of Love and Fortune* (gedr. 1589) Venus und Fortuna sich streiten und ein dritter Gott, Jupiter, als Vermittler dient, beide ihre Macht zeigen und schliefslich keine ganz besiegt ist, so kann die Anregung wohl aus Giraldi Cinthios *Didone* (gedr. 1583) geschöpft sein; aber ebensowohl kann der Gedanke auf Chaucers Erzählung des Ritters zurückgehen: auch hier streiten sich zwei Götter (Mars und Venus) um ihre Schützlinge (Palamon und Arcites), ein dritter (Saturn) vermittelt, und der Ausgang gibt schliefslich keinem der Streitenden unrecht. Auch hier würde das Motiv schliefslich auf Italien zurückgehen, aber auf anderem Wege nach England gelangt sein, und es hätte zur Zeit der *Rare Triumphs* schon längst zum nationalen Besitze gehört. Und ähnlich kann es bei anderen Motiven liegen.

Merkwürdigerweise berücksichtigt Schücking ein Stück nicht, in dem italienischer Einflufs doch klar auf der Hand liegt, nämlich Mundays *Two Italian Gentlemen* mit seinen italienischen Namen, dem Schulmeister Pedante und mancherlei anderen Motiven. Vielleicht war Halliwells Auszug in der *Literature of the 16. and 17. centuries* dem Verfasser nicht zugänglich; aber einige ausreichende Notizen darüber gibt bereits Collier III, 241 f.

Ich kann nicht umhin, zu erklären, dafs Schückings Versuch, die Einflüsse der italienischen Komödie auf die englische darzustellen, mir nicht völlig geglückt zu sein scheint. Indessen spinnen sich von Italien nach England so verschiedene Fäden, dafs es wohl unmöglich ist, sie gleich beim ersten Versuche zu entwirren. Dafs dieser Versuch unternommen wurde, ist an und für sich schon ein Verdienst, und dafs Schücking dort, wo er Übersetzung und Original vergleichen konnte, ausführliche und das Wesentliche glücklich betonende Analysen gab und zwischen so vielen Dramen Englands und Italiens Berührungspunkte entdeckte, macht seine Arbeit auch für den wertvoll, der in diesen Berührungspunkten nicht immer Beziehungen zu sehen vermag.

Diese Zeilen sind Anfang des vorigen Jahres in Berlin geschrieben worden; Cushmans Buch wurde mir erst ziemlich gleichzeitig mit den beiden anderen übergeben, nachdem der zunächst dafür in Aussicht genommene Rezensent zurückgetreten war. Einige Neuerscheinungen, die meine Stellung zu diesen Problemen beeinflussen könnten, sind mir trotz aller Bemühungen unzugänglich geblieben, da die englische Fachliteratur hier in keinem irgendwie nennenswerten Umfange vertreten ist.

Posen. Wilhelm Dibelius.

Thomas Kyds Spanish Tragedy, herausgegeben von J. Schick.

I. Kritischer Text und Apparat. Mit 4 Faksimiles aus alten Quartos. (A. u. d. T.: Literarhistorische Forschungen, hrsg. von Schick und v. Waldberg.) Berlin, E. Felber, 1901. CIII, 139 S. Ladenpreis M. 7. Subskriptionspreis M. 6,20.

The works of Thomas Kyd edited from the original texts with introductions, notes and facsimiles by Frederick S. Boas, M. A.

Oxford, Clarendon Press, 1901. CXVI, 470 S. 16 sh.

Die tatkräftige Initiative einiger weniger Gelehrten hat der Kyd-Forschung in den letzten anderthalb Jahrzehnten zu einem nie geahnten Aufschwung verholfen. Der Dichter, den George Saintsbury noch nominis umbra und Leopold Klein den unpersönlichsten aller Dichter nennen konnte, hat eine glänzende Auferstehung gefeiert. Sarrazins Buch über Kyd (*Thomas Kyd und sein Kreis*. Berlin 1892), Schicks Rezension (*Archiv* XC, 176 ff.), des letzteren populäre Ausgabe der Spanish Tragedie in den *Temple Dramatists*, London 1898, sowie die beiden jetzt vorliegenden Ausgaben bilden die Hauptetappen der Kyd-Forschung.

Das gleichzeitige Erscheinen zweier Werke über Kyd fordert zu einem Vergleiche geradezu heraus. Der Engländer, der auf ein gröfseres Publikum reflektiert, geht gleich — sit venia verbo — 'aufs ganze' und darum nur selten so tief wie der Deutsche. Obgleich auch Boas anerkennenswerterweise mit strengen Textprinzipien an seine Aufgabe herantritt, kommt hier doch der Deutsche über ihn hinaus. Schicks Ausgabe und Einleitung ist, wie selten eine, vorbildlich und von hohem methodischem Werte. Vom rein wissenschaftlichen Standpunkt kann man in Boas' Texten keine endgültig abschliefsende Arbeit sehen, während Schicks Spanish Tragedy selbst ein Faksimile des alten Druckes überflüssig macht. — Boas schöpft in seinen literarhistorischen Erörterungen stets aus dem vollen, und wohltuend berührt die genaue, wenn auch stets selbständigem Urteil unterworfene Verwertung der deutschen Forschungen. Ich habe nur die Berücksichtigung von Siepers Aufsatz vermifst: *Die Geschichte von Soliman und Perseda in der neueren Literatur* (*Zs. f. vergl. Lit.-Gesch.* 1896), der wertvolle Winke für die Quelle und die Art ihrer Verwertung durch Kyd gibt.

In der den Texten vorangestellten Einleitung erhalten wir genauen Aufschlufs über alle Kyd betreffenden Fragen. In Abschnitt I: *Kyds early life and education* wird unsere Kenntnis von Kyds Leben und Bildungsgang, auch in seinen Anfängen, auf Grund stärkerer Ausbeutung seiner Werke und Benutzung neuer handschriftlicher Quellen durch neue positive Tatsachen bereichert. Die von Schick entdeckte (*Sh.-Jb.* 35, 277 bis 280) Urkunde betr. Anna (Agnes) Kyd, des Dichters Mutter, wird vollständig abgedruckt (LXXVI f.). — II. *The Spanish Tragedie.* Hier fufst Boas schon auf festem Boden. Schick hatte ihm schon trefflich vorgearbeitet, auch Sarrazin. Ein Vergleich der Einleitungen der Neuausgaben fällt zugunsten Schicks aus, der gründlicher vorgeht. Viele Fragen, deren Lösung Schick liebevoll nachgeht, existieren für Boas gar nicht. Schicks Ausgabe bietet: 1. Beschreibung der alten Quartos. 2. Kritik der alten Überlieferung. 3. Die neueren Ausgaben. 4. Kritische Prinzipien für die vorliegende Ausgabe. Text der Sp. Tr. Die Interpolationen der Quartos 1602—1633. Textkritischer Anhang.

Beide legen dieselbe Quarto zugrunde. Boas spricht die Überzeugung aus, dafs diese — die undatierte von Allde — die ältere ist. Schick beweist das in einer für die gesamte Druckgeschichte des elisabethanischen Zeitalters und die Editorentechnik überhaupt methodisch fördernden und zwingenden Beweisführung. Schicks Text, nach strengsten Grundsätzen konsequent hergestellt, werden wir als einem endgültigen mit vollständigem kritischem Apparat unbedingt den Vorzug geben. Ob freilich Kyd sein Drama nun wirklich in dieser Form geschrieben hat, wissen wir nicht, auf Kyds Manuskript beruht der Druck nicht — die endgültige Lösung des genauen Verhältnisses von Drucker und Verleger in elisabethanischer Zeit steht noch aus. Boas verlegt die Entstehung der Sp. Tr. in die Jahre 1585—87 (Schick 1588), was für die Frage der Prioriät im volkstümlichen Blankversdrama zwischen Kyd und Marlowe von Belang ist. Zu Sarrazins Umarbeitungstheorie nimmt Boas keine Stellung, was einer Ablehnung gleichkommen dürfte.

III. *The first part of Jeronimo.* Boas bringt einige neue Beweise gegen die von Rudolf Fischer, *Zur Kunstentwickelung der englischen Tragödie* S. 100—112, zuerst mit triftigen Gründen angezweifelte Verfasserschaft Kyds vor, die er aus der Handlung der Sp. Tr. im Vergleich zum Jeronimo herleitet. Die Frage dürfte endgültig entschieden sein. Die sorgfältige Ausgabe des einzigen Quarto von 1605 gibt viele Emendationen des verderbten Textes.

IV. *Der Ur-Hamlet.* Ausgehend von Sarrazins Untersuchung und Schicks Rezension spricht Boas die Überzeugung aus, dafs die bekannte Äufserung von Nash in der Vorrede zu Greenes Menaphon auf Kyd hin-

deute, und trägt auch seinerseits zur Erklärung der Stelle bei. Durch eine Anzahl zum Teil neuer Parallelen zwischen der ersten Quarto des Hamlet und der Spanish Tragedie sucht er weiteres Material zum Beweise für Kyds Verfasserschaft des Ur-Hamlet beizubringen. Allerdings ist damit noch nicht ein endgültiger Beweis geliefert.

V. *Soliman und Perseda.* Sarrazin fand die Quelle, aber sein Beweis für Kyd, und zwar als einer Jugendarbeit, fand keine Zustimmung. Schröer wollte das Stück höchstens für eine Arbeit des alten Kyd halten, Koeppel sah in ihm 'eine weichere Hand', und Schick, der meinte, Sarrazins Argumente stimmten ebensogut oder noch besser zu Peele, forderte einen Vergleich von S. und P. mit Peeles Werken. Boas hat diesen Wink leider nicht beachtet, zu einer solchen durchgreifenden und tiefgehenden Erörterung eines Problems dringt er nicht vor. Boas weist Sarrazins Hypothese (S. und P. eine Jugendarbeit) im Anschluſs an Schröer zurück und vergleicht die Technik mit der in der Spanish Trag. Da uns nun aber für das erstere Stück die Quelle bekannt ist, für das letztere aber noch nicht, so steht die Ansicht von Boas betr. Kyds Autorschaft auf nicht viel festeren Füſsen als die der früheren Anhänger dieser Hypothese, wenn Boas auch einige neue und interessante Fingerzeige gibt, die zum Teil aber schon von Sieper gegeben sind. Überdies ist da der Vergleich des Dramas mit der Quelle viel genauer durchgeführt. Aber auch bei diesem Stück steht der endgültige Beweis noch aus. Der Abdruck des Stückes durch Boas darf, nach den anderen zu urteilen, wohl Anspruch auf Genauigkeit erheben.

VI. *Kyd's Translations and last years.* Boas gibt hier zum erstenmal ein 'Twopenie Pamphlet', *The Housholders Philosophie,* Übersetzung von Torquato Tassos *Padre di Famiglia,* über die Art, einen guten Haushalt zu führen, und nimmt aus äuſseren Gründen (auf dem Titel steht 'translated by T. K.', Bemerkung Nashs über Kyds Übersetzungen aus dem Italienischen) und aus inneren (gleiche Quellenbehandlung hier wie in Kyds Übersetzung der *Cornelia*). Von besonderem Wert ist es nicht. — Das Neue der Neuausgabe der *Cornelia* beruht eigentlich nur in der konsequenten Vergleichung mit dem französischen Original, wobei viele und schwere Übersetzungsfehler Kyds aufgedeckt werden. — Weiter hat Boas ein Prosapamphlet Kyds, *The murder of John Brewen,* neu abgedruckt (zuerst in Colliers *Illustrations of Early English popular literature,* Vol. I, 1863), das eine Darstellung der Vergiftung von J. Br., eines Londoner Goldschmieds, durch seine Frau auf Veranlassung ihres Liebhabers, John Parker, enthält und ohne Wert ist, trotzdem Boas darin eine Tendenz wie in der Spanish Tragedie sieht ('murder will out'). — Es ist bekannt, daſs Kyd 1593 zusammen mit Marlowe und Raleigh in eine strafrechtliche Untersuchung wegan Atheismus verwickelt wurde, während welcher er einen Brief an Sir John Puckering, the Lord Keeper, schrieb, in dem er seine Unschuld beteuerte. Dieser Brief ist von Boas gefunden und zum erstenmal gedruckt unter Beigabe eines Faksimiles. Ein interessantes Dokument, doch steht weniger in ihm, als Schick, der früher auf diesen Brief aufmerksam machte, vermutete.

Das siebente Kapitel ist *Kyd's influence and reputation* gewidmet. Das achte betitelt sich *Modern editions and criticism of Kyd's works.* Ein Anhang enthält u. a. Jacob Ayrers Bearbeitung der Spanish Trag., die *Tragedia von dem griechischen Keyser zu Konstantinopel.*

Mit den Werken von Boas und Schick hat die Kyd-Forschung wieder einige tüchtige Schritte vorwärts getan. Hoffentlich wird es beim zweiten Teil von Schicks Ausgabe, der die literarhistorische Einleitung und einen erläuternden Kommentar bringen soll, nicht abermals heiſsen: 'Nonumque prematur in annum.'

Berlin. Heinrich Spies.

Die Grundzüge der Sprache Shakespeares von W. Franz, ao. Professor an der Universität Tübingen. Berlin, E. Felber, 1902. 225 S. Geh. M. 3.

Vorliegendes Werk gibt in gedrängter Form die Haupttatsachen aus des Verfassers gröſserer Sh.-Grammatik wieder. Es sind daher die gefundenen Ergebnisse nicht durch sämtliche Stellen belegt, sondern immer nur durch eine gröſsere oder kleinere Reihe von Beispielen illustriert. Dabei ist manches dem gröſseren Werke gegenüber ergänzt oder umgearbeitet.

Als Text ist die neunbändige Ausgabe von W. A. Wright zugrunde gelegt, die ein genaues Zitieren nach Versnummer gestattet.

Die Einteilung des Buches ist die übliche in Formenlehre und Syntax, jede wieder nach den Redeteilen geschieden. Verhältnismäſsig den gröſsten Raum nehmen die Partikeln ein, fast ein Drittel des Buches. Das ist erklärlich aus dem vielfachen Bedeutungswandel und Verlust an Wortbestand, den gerade diese Gruppe erfahren hat.

Der Verfasser begnügt sich nicht damit, einfach den Shakespeareschen Sprachgebrauch zu konstatieren, sondern er gibt meistens auch die Weiterentwickelung oder doch wenigstens den modernen Gebrauch zum Vergleich an. Oft ist auch die Entwickelung vom Altenglischen an bis auf die Neuzeit durchgeführt. Vgl. z. B. § 311 die Entwickelung von *that* als Konjunktion, ferner § 325 die Entstehung von *and* = *if*. Hübsch ist auch, wie der Verfasser mehrfach versucht, die Übergänge aufzuzeigen, die zu sonst merkwürdigen und seltsam anmutenden Erscheinungen geführt haben. Vgl. z. B. § 185 die Entwickelung der Konjunktion *but* zum Relativ = *who ... not*.

Daſs es dem Leser, der sich mit der Sh.-Grammatik im Zusammenhange nicht näher beschäftigt hat, oft schwer wird, manche der grammatischen, besonders syntaktischen Erscheinungen nach der Beschreibung zu verstehen, liegt wohl nicht am Verfasser, sondern an der Schwierigkeit des Stoffes; man muſs vielleicht eher umgekehrt das Geschick des Verfassers rühmen, mit welchem er manchmal so verwickelte Erscheinungen in Worte kleidet. Daſs sich nicht hier und da ein recht langer Satz in zwei zerlegen lieſse, wollen wir nicht bestreiten. Vgl. z. B. § 90 Anfang.

Bei der Durcharbeitung des Textes ist uns kaum etwas aufgefallen, zu dem wir Bemerkungen zu machen hätten. — S. 12 ist als Prät. von *write* nur *wrote* angegeben, während S. 7 § 12 *writ* als die geläufige Form bezeichnet wird. Das Partiz. *spake* (S. 8 § 13) fehlt im Verzeichnis S. 12. — Bei § 126 Anm. ist uns aufgefallen, daſs das *'em* = *them* in beiden Beispielen nach Dentalen steht, so einfacher Ausfall des *th* leicht anzunehmen wäre, ohne daſs man auf ae. *hem* (*heom*) zurückzugreifen brauchte. Vgl. den häufigen Ausfall des *h* in *have, him, her.* — *Methoughts* § 32 u. S. 187 aus *me thought is* zu erklären, scheint uns gewagt, die Fügung kommt uns unenglisch vor. Wir möchten eher eine Übertragung des *s* aus dem erstarrten *methinks* annehmen. — Bei § 197 hätte auf § 93 zurückverwiesen werden können.

Bei einem Buche wie dem vorliegenden, das nicht eigentlich zum Durcharbeiten, sondern zum Nachschlagen bestimmt ist, bildet natürlicherweise der Index einen wichtigen Teil, der eventuell für die Brauchbarkeit des ganzen Werkes entscheidend sein kann. Wir haben während der Lektüre eine groſse Anzahl Stichproben gemacht und ihn recht vollständig und zuverlässig gefunden. (Einzelnes s. unten.) Es wird in demselben nach Seitenzahl des Buches zitiert. Wir hätten lieber gesehen, wenn die betreffenden Paragraphen angegeben wären, denn in den weitaus meisten Fällen sind diese bedeutend kürzer als eine Seite, das Auffinden wäre also sehr erleichtert worden.

Außerdem wäre zu erwägen, ob das Buch nicht an Brauchbarkeit gewinnen würde, wenn nicht (mit wenigen Ausnahmen) bloß die vorkommenden englischen Wortformen Aufnahme fänden, sondern, soweit es mit kurzem Stichwort möglich, auch die grammatischen Erscheinungen etc. registriert würden. Wie soll man sonst z. B. § 135 'ethischer Dativ' auffinden? Solche Stichworte hätten z. B. sein können: *I* Nom. ausgel. 74; *you* Nom. ausgel. 75; *we* Nom. ausgel. 75; Wiederholung v. Konjunktt. dch. *that* 155; *that* ausgel. 155; *shall* ohne Verb. d. Bewegg. 183 (ebenso *will, must* etc.); Relativ ausgel. 95; *Heaven* (Artikel) 52 (ebenso *Paradise, Mount*); *first, at the* — 52; *gate, at* — 53. S. ferner S. 53 Abs. 2 eine ganze Reihe solcher Redensarten, die jetzt nicht vermittels des Index aufzufinden sind. Ähnlich findet sich kein Hinweis auf § 131 und 132. Dieses einige beliebig herausgegriffene Beispiele, die andeuten sollen, daß jetzt dem Suchenden oft nichts anderes übrigbleibt, als z. B. das ganze Kapitel über den bestimmten Artikel zu durchblättern, um zu finden, wie *most* = 'die meisten' gebraucht wird. — Ein anderer Weg wäre der, vorn das Inhaltsverzeichnis in der angegebenen Weise ausführlicher zu gestalten. Wir legen auf diesen scheinbar so nebensächlichen Punkt besonderen Wert, da eigene Erfahrung uns gelehrt hat, daß das Buch am ehesten in die Hand genommen wird, welches das Auffinden eines bestimmten Stoffes am meisten erleichtert.

Einige kleine Auslassungen sind uns aufgestoßen:

quit = *quitted* S. 4 fehlt im Index.
dream, kneel etc. S. 5 Z. 5 hätten wohl aufgenommen werden können.
holp steht auch S. 5.
y-slaked S. 10 fehlt (*y-clad* ebenda ist aufgenommen).
pile = *hair* S. 19 fehlt.
Bei *one's self* fehlt Hinweis auf S. 68.
Bei *maugre, sith, thorough* füge jedesmal hinzu S. 120.
Bei *wondrous* ebenso S. 103.
but = *than* nach Komparativ S. 35 fehlt.
but = *when, before* S. 162 fehlt.
akin S. 42 fehlt.
a beim Gerundium S. 42 fehlt.

Als Druckfehler sind uns nur ein paar Kleinigkeiten aufgefallen: S. 90 Mitte l. begünstigtste (!) st. begünstigste. — S. 110 unter b. l. *Nurse. Madam!* st. *Nurse, Madam.* — S. 112 Mitte l. *formerly* st. *formely.* — S. 112 Anm. l. *above* st. *above.* — S. 118 § 238 l. zublasen, zuhauen st. zu blasen, zu hauen. — S. 156 § 317 l. *when as* st. *whenas.*

Um festzustellen, wieweit das Buch in dieser Gestalt vollständig ist, haben wir die ersten drei Akte von Julius Cäsar auf die irgendwie wesentlichen Abweichungen vom modernen Sprachgebrauch hin durchgesehen und jedesmal geprüft, ob unser Werk die nötige Auskunft gab. Diese Prüfung gibt nur zu folgenden wenigen Bemerkungen Anlaß:

The troubled Tiber chafing with her shores (I, 2) ist ein zweites Beispiel für den weiblichen Gebrauch von *Tiber.* Vgl. § 63.

Brutus had rather be a villager | Than to repute himself a son of Rome (I, 2). Diese Erscheinung, daß erst reiner Infinitiv und dann Infin. mit *to* nach *I had rather* steht (vgl. frz. *aimer mieux*), finden wir nicht verzeichnet.

What hath proceeded worthy note to-day? (I, 2), *Any exploit worthy the name of honour* (I, 2). *Worthy* mit Akkusativ finden wir nicht.

Against the Capitol I met a lion (I, 3). *Against* = 'gegen hin' ist § 214 nur von der Zeit erwähnt.

bad = *bade* (III, 1). Diese Schreibung ist nicht verzeichnet.

Casca, be sudden, for we fear prevention (III, 1). Das Adjektiv

sudden = *quick* hätte vielleicht § 266 bei *suddenly* = *quickly* mit erwähnt werden können.[1]

Wie man sieht, hat das Buch diese Stichprobe durchaus bestanden.

Unser Gesamturteil geht dahin, daſs es für jeden, der sich mit der Sprache Shakespeares beschäftigen will, und besonders für den Lehrer, der Shakespearesche Stücke zu behandeln hat, ein sehr willkommenes, zuverlässiges und auch handliches Hilfsmittel ist, das die weiteste Verbreitung verdient. Wir selber haben aus der Lektüre des Buches jedenfalls viel wertvolle Belehrung geschöpft. Der Druck ist ausgezeichnet.

Braunschweig. Karl Fahrenberg.

The Elizabethan Shakspere: The tragedy of Macbeth; a new edition of Shakspere's works with critical text in Elizabethan English and brief notes illustrative of Elizabethan life, thought, and idiom by M. H. Liddell. New York, Doubleday, 1903. XXX, 247 S. 1 Doll.

Auf die Luxusausgabe, in der der ganze Shakespeare auf ca. 2000 M. zu stehen kommt, ist jetzt eine Volksausgabe zu etwas über 4 M. für den Band gefolgt und hat das Werk für gewöhnliche Leser erreichbar gemacht. Für diesen Preis ist es empfehlenswert. Denn während Furneſs als *variorum editor* die Erklärungen früherer Kommentatoren abdruckt, sucht Liddell neue zu geben und bringt in der Tat für Rhythmus, Sprache, Bedeutungslehre und alte Sitte eine Menge schätzbares Material herbei. Wer sehen will, wie vielfach bereits Shakespearesche Wörter im heutigen Englisch veraltet sind oder dialektisch klingen oder eine andere Bedeutungsnuance angenommen haben, wird hier die reichste Auskunft finden; desgleichen wer sich für Shakespeares Aussprache und Schreibformen interessiert. Über Entstehungszeit, politische Anspielungen, Quellenvergleichung und andere technische Dinge handelt Liddell mit sorgsamer Erwägung der vorhandenen Literatur, wobei er von deutschen Büchern wenigstens Delius, A. Schmidt und das Shakespeare-Jahrbuch berücksichtigt. Man fühlt sich überall an der Hand eines wissenschaftlich geschulten Führers. Die Ausgabe ist nicht umsonst Prof. Napier gewidmet. Der Druck zeichnet sich durch herrliche Typen aus und durch eine Umrahmung des Textes mit Anmerkungen, nach Art des 16. Jahrhunderts, wobei das lästige Nachschlagen und Zusammensuchen des Kommentars tunlichst vermieden wird.

Über grammatische Streitfragen lieſse sich vieles sagen; z. B. gleich bei den Anfangsversen, ob wirklich *That will be ere th' set* (statt des in der Folio stehenden *the set*) *of sonne* zu lesen ist; ob *heath* (: Macbeth) nicht auch eine Aussprache mit Kürzung des Vokals vor stimmloser Konsonanz haben konnte, so daſs der Reim glatt wird, u. dgl. Lieber will ich auf eine inhaltliche Frage näher eingehen: ob nämlich Macbeth wirklich insoweit *'a person of unsound mind'* (Einl. S. XXV) ist oder wird, daſs man ihn mit Senecas *Hercules furens* in Parallele stellen kann? Bis zu einem gewissen Grade handelt jeder tragische Held verrückt; wenn Macbeth mit schwindelndem Gehirn zum Dolche greift, ist er nicht wesentlich abnormaler, als wenn Lear sein Lieblingskind verstöſst oder Hamlet am betenden Mörder rachelos vorübergeht. Zwar haben die Schicksalsschwestern seinen Ehrgeiz geweckt, aber die Verantwortungsfähigkeit ist ihm dadurch keineswegs verkümmert; Shakespeare hat dies — über die Quelle hinausgehend — sehr deutlich gemacht, indem er den mit ähnlicher Zukunftsweissagung bedachten Banquo als durchaus unverführbar

[1] Wir bemerken, daſs uns Wrights Ausgabe nicht zur Hand ist.

ausgestaltete (A. II Sz. 1). Überdies hat das Haupttun des rasenden Herkules — Familienmord — mit dem des Thronräubers Macbeth wenig gemeinsam. Eher wäre der schottische Usurpator mit Senecas Thyest in Zusammenhang zu erweisen, denn die erste englische Bühnenfigur dieser Art, Legges 'Richardus III', entstand unter dem direkten Einflufs jenes antiken Aspiranten auf die Krone; und wenn dem Thyest bei Seneca gepredigt wird: *Nec abnuendum, si dat imperium deus, nec appetendum est* (V. 471 f.), so stimmt dies auffallend zu dem, was Macbeth bei Shakespeare sich selber predigt. Solche Parallelen haben nicht blofs literarhistorische Bedeutung, sondern leiten, wenn richtig gewählt, auch zu einem tieferen Kunstverständnisse des Dramas an.

Berlin. A. Brandl.

Leopold Brandl, Erasmus Darwin's Temple of Nature (Wiener Beiträge zur engl. Philologie, unter Mitwirkung von K. Luick, R. Fischer und A. Pogatscher herausgeg. von J. Schipper. XVI). Wien u. Leipzig 1902. XII, 203 S. Preis 5 k. 40 h. = M. 5,40.

Im *Temple of Nature* hat Erasmus Darwin die Entwickelungstheorie poetisch behandeln wollen, vom Anfang alles Seins bis in die höchsten Stufen sozialer Entwickelung des Menschen. Vieles hat er antizipiert, vieles dunkel geahnt, was sein gröfserer Enkel Charles Darwin auf Grund wuchtig angewachsenen Materials in seiner gewaltigen Konzeption wissenschaftlicher dartun konnte. Leopold Brandl hat das Verdienst, die Ideen Erasmus Darwins im Zusammenhange mit Vorgängern und Nachfolgern eingehend dargestellt und entwickelt zu haben, nicht nur aus dem im Titel der Arbeit genannten poetischen Werk, sondern aus allen Werken Er. Darwins. Es bleibt anzuerkennen, dafs er sich der nicht leichten Arbeit mit Fleifs und viel Liebe, auch mit besonderer wissenschaftlicher Ausrüstung unterzogen hat. Im einzelnen mufs man es natürlich Fachkreisen überlassen, ob er überall das Richtige getroffen hat. Aufgefallen ist mir nur, dafs der sonst bedächtige und kritische Verfasser an den Theorien über die Ableitung des Seelenlebens aus den physiologischen Bedingungen etwas zu leichtgläubig hinweggegangen ist. Doch dies nur nebenbei. Was ich nicht begreife, ist, dafs die ganze Abhandlung sich zu den philologischen Arbeiten rechnet. So wichtig natürlich die Kenntnis der grofsen Geistesströmung, die weit über das Gebiet der Naturwissenschaft hinaus ihren Einflufs geübt hat, die auch speziell die dichterische Arbeit stark befruchtet hat, für den Literarhistoriker sein mag, die abstrakte Theorie selbst gehört immer in das Gebiet des Naturforschers. Und Er. Darwins *Temple of Nature* ist ebensogut Gelehrtenarbeit als sonst eine naturwissenschaftliche Abhandlung. Mag er sich noch so sehr die Allüren eines Sehers geben, Er. Darwin tritt uns darin immer wieder als der Gelehrte, als der Forscher entgegen, dem es nur auf die demonstrierbare Wahrheit seiner Behauptung ankommt. Was wollen der *heroic verse*, die Allegorien und die Visionen dabei tun? Sind nicht die letzteren längst bekannte Formen, anderen Dichtern entlehnt, ohne die Kraft originalen poetischen Schaffens? Leopold Brandl hat daher auch mit Recht auf diese 'poetische' Einkleidung wenig Gewicht gelegt und mehr und mehr den wissenschaftlichen Inhalt in den Vordergrund gerückt, das einzige, was bei einem derartigen Werk möglich war, aber gerade dadurch verliert andererseits die Arbeit für den Literarhistoriker an Interesse und gewinnt es für den Geschichtschreiber der Naturforschung. Der Philologe wird höchstens noch das Nachleben des Lucrez in England ersehen können, ein Punkt, der allerdings noch etwas eingehendere Behandlung hätte erfahren können, wohl auch in einem besonderen Kapitel.

Berlin. G. Becker.

Richard Ackermann, Lord Byron. Sein Leben, seine Werke, sein Einfluſs auf die deutsche Literatur. Heidelberg, Karl Winter, 1901. XX, 188 S. M. 2.

Der Verfasser wendet sich mit dieser neuen Byron-Biographie an das gebildete deutsche Publikum und besonders an die studierende Jugend und bezweckt, 'ein historisch richtiges Bild Byrons im Rahmen seiner Umgebung und seiner Zeit nach den besten Quellen zu zeichnen, in gedrängter Kürze mit präziser Angabe der Daten alles Wesentliche aus seinem Leben mit Weglassung des Anekdotenhaften zu geben und zwar nach den neuesten Untersuchungen.' Gemäſs diesen Absichten des Verfassers wird das Buch, das ein Bild des Dichters nach dem Gemälde von Richard Westall (1813—1814) ziert, zu beurteilen sein. Ackermann gliedert den Stoff in neun Kapitel, ein Index ermöglicht schnelle Orientierung, eine Zeittafel der Hauptdaten gibt eine gute Übersicht, und eine Bibliographie in Auswahl leitet hoffentlich recht viele zu tieferem Studium.

Als einführendes Elementarbuch kann die Biographie nur empfohlen werden, es erfüllt ein Bedürfnis, und der überaus billige Preis wird ihm weite Verbreitung sichern. Der Stil, in dem das Buch geschrieben ist, hat mir nicht immer gefallen, er könnte besser sein. Leider ist aber der Deutsche in dieser Beziehung meist herzlich anspruchslos. Der Verlag hat sich mit dem Werk ein Verdienst erworben, obgleich ich in der von ihm reichlich geübten Popularisierung und Elementarisierung auch die Gefahr der Verflachung drohen sehe.

Berlin. Heinrich Spies.

Neuere Erscheinungen auf dem Gebiete des englischen Romans.

Der englische Roman der Gegenwart verblüfft durch seine Vielartigkeit. Zur Übersicht möchte man nach Gruppen sondern. Verlockend wäre, herauszufinden, was stirbt, was lebt, was keimt. Doch die ewig neue Literatur des Tages spottet solch 'literarischer' Ordnung. Sie wäre auch unwichtig, denn der Roman ist nicht bloſs literarisch. Nicht einmal vorwiegend, weil er jenseits der Literaturgründe besonders üppig wuchert. Recht besehen leben alle seine Gattungen gleichzeitig. Ihr Publikum stirbt ihnen eben nie aus. Ob literarisch oder nicht, ist eine Frage, die nicht an die Gattung, nur an das Einzelwerk zu richten ist, weil jede Gattung literarisch oder unliterarisch vertreten sein kann. Oft ist sie es gleichzeitig. Nachdem sie meist rein literarisch eingesetzt hat, wird die Neuschöpfung vorbildlich, werden die Nachbildungen modisch. Die Gattung verflacht oder überfeinert sich und bietet statt literarischer Kunstwerke nunmehr belletristische Marktware. Wenn unter den literarischen Romanen eine geschlossene Gruppe vorherrscht, künstlerisch die Führung hat, dankt sie das ihrer Eignung, der eben gegenwärtigen Kulturstimmung typisch den passendsten Ausdruck verleihen zu können. Dem Einzelwerk gibt dann der Autor als Kind seiner Zeit die Besonderheiten des Tages und als Künstler die Eigenart seiner Persönlichkeit. So findet sich ganz Neues, Aktuelles und Individuelles zusammen, und so erklärt es sich, daſs die etlichen typischen Gattungen des Romans einerseits stets marktgängig sind, andererseits nur periodisch, aber immer wieder auftauchen, insoweit sie literarisch sind. Diese Gattungen muten immer neu an, wenn sie in einem Kunstwerk zur Erscheinung kommen, und immer alt, wenn sie durch Machwerke vertreten sind. Damit sind aber bloſs die Extreme gezeichnet. Zwischen sie schiebt sich die lange Reihe der Übergangsformen von Kunst zu Handwerk. Die Folge ist, daſs die Grenzen zwischen literarisch und unliterarisch ebenso verschwimmen wie zwischen den Gattun-

gen selbst, dafs man es inmitten der flutenden Produktion des Tages nicht wagen darf, das Chaos der Gesamterscheinung zu ordnen, sei es künstlerisch nach formalen Kriterien, sei es kulturell vom entwickelungsgeschichtlichen Standpunkte aus. Man würde damit nur die Rolle des pedantischen Schulmeisters oder des phantastischen Propheten spielen.

Bescheidet man sich mit der schlichten Stellung eines Beobachters, so richtet man seine Aufmerksamkeit vorzüglich auf das Einzelstück, und blofs zur Übersicht schafft man Gruppen nach einem Einteilungsprinzip, das für dies- und jenseits der Literatur gelten mufs. Es liegt im Stoff. Der ist neu oder alt und der Roman dementsprechend zeitgenössisch oder historisch. Ist der Stoff der Gegenwart entnommen, so ist er dem Leser geläufig. Der Autor kann also hier nicht so sehr durch den Stoff wirken als durch die Darstellung. Umgekehrt fesselt am historischen Roman bereits und wesentlich der Stoff. Naturgemäfs wendet sich der moderne Roman mehr an unser Gemüt, der historische mehr an unseren Verstand, dort dominiert das Individuum, hier das Faktum. Darnach richten sich auch die technischen Ausdrucksmittel. Es soll nun im folgenden dieser Gegensatz an ein paar Beispielen dargelegt werden. Es sind Neuerscheinungen aus der Tauchnitz-Kollektion.

Paul Kelver by Jerome K. Jerome (vol. 3610, 3611).

Wollte man die Eigenart dieses Romans mit einem Wort bezeichnen, so müfste man ihn intim nennen. Er ist es und wirkt so. Wodurch? Das läfst sich freilich weder kurz noch erschöpfend sagen. Intim mutet uns im allgemeinen wohl nur Bekanntes und Persönliches an. Dem entspricht unser Roman in Stoff und Form: er gibt sich als zeitgenössische Autobiographie.

Vorfälle und Menschen aus unserer gewohnten Nachbarschaft werden uns geschildert und zwar vom Helden selber, also in empfindungswarmer Einseitigkeit. Für die intime Wirkung des Ganzen wären das die allgemeinen Vorbedingungen. Jede der beiden wird aber auch noch möglichst gesteigert. So ist der Stoff nicht blofs modern englisch, sondern überdies londinisch und lagert innerhalb Londons in dessen sozialer Mittelschicht. Die kennen wir alle. Der Held ist Knabe und Jüngling. Er zeigt sich somit in jener menschlichen Entwickelungsperiode, die jedem ans Herz gewachsen ist. Denn wer liebt nicht seine Frühjugend mit ihren trüglichen Idealen, die zwar immer enttäuschen, aber nie zu schmerzhaft, weil die tiefsten Wunden der noch gesunden Seele rasch heilen.

Stoff und Form sind hier zur intimen Wirkung vorausbestimmt. Dafs diese auch tatsächlich eintritt, ist vorwiegend der Darstellung zu danken. Auch sie umschreibt ein Wort: sie hat Stimmung. Wodurch das erreicht wird? Es sind scheinbar Fehler der Darstellung. Sie ist ungleichmäfsig, streckenweise auch unklar. Das sind die Merkzeichen des persönlichen Berichtes: der Held erzählt ausführlich, was ihn fesselt, flüchtig, was ihn gleichgültig läfst; er schildert klar, wo er die Einsicht hat, verschwommen, wo ihm diese fehlt. Der Dichter benutzt das positive wie das negative Moment hauptsächlich zur Charakterisierung des Helden. Unwillkürlich aber verpersönlicht sich die Handlung zu gleicher Zeit und rückt uns dadurch gemütlich viel näher, als wenn sie in kühler Sachlichkeit ebenmäfsig vor uns aufgebaut würde.

An diese Überschau der grofszügigen Eigentümlichkeiten unseres Romans schlösse sich am besten der Ausblick auf die Einzelheiten. Das wäre aber eine verwirrende Aufgabe wegen der erdrückenden Fülle der Objekte. Solcher Stoffreichtum ist hier Vorzug und Nachteil zu gleicher Zeit. Er schädigt, indem er das Ganze im Stande eines lockeren Gefüges beläfst. Die innere Entwickelung des Helden vollzieht sich nämlich

materiell an Episoden. Die stofflichen Elemente stehen nicht unter dem Gesetze von Ursache und Wirkung, sie folgen aufeinander, aber nicht auseinander. Sie illustrieren das Leben des Helden, er ist in ihnen, aber sie sind nicht aus ihm. Das beeinträchtigt die Schönheit, aber es befördert die Wahrheit. Dieser Held ist der modernst geschaute Mensch, der aus dem Chaos von Lebensmöglichkeiten, die sich in bunter Zufälligkeit an ihn herandrängen, nur das wirklich durchlebt, wozu er im betreffenden Augenblick innerlich bereitet ist.

Die Wahrhaftigkeit der Darstellung gibt ihr die Kraft zu überzeugen: wir leben das Leben des Helden mit. Das wird uns leicht, denn er gehört nicht zu den Grofsen oder Absonderlichen, er ist ein Alltagskind in der Gewöhnlichkeit seiner Erlebnisse; das wird uns lieb, denn er ist so fein geartet, dafs die Welt, wie er sie sich verinnerlicht, auch uns bedeutend und fesselnd erscheint. Jung, wie er ist, verjüngt er uns — eine Freude für sich.

Felix by Robert Hichens (vol. 3621, 3622).

Auch hier haben wir es mit einer 'unreifen' Biographie zu tun, doch trägt sie ein ganz anderes Gepräge. Erstlich ist sie objektiv: es schreibt sie der Autor 'unpersönlich', nicht der Held 'persönlich'. Das erbringt gleichmäfsige Darstellung der äufseren Handlung und durchlaufende Erklärung der inneren Handlung. Der Autor ist allwissend: darum kann und mufs er jedes Fabelstück so darstellen, wie es die Ökonomie des Ganzen verlangt. Der Autor ist allweise: wo die äufsere Handlung versagt in der Verständlichung ihres geistigen Kerns, da springt er ihr mit seiner Aufklärung bei, indem er den Fabeltext psychologisch kommentiert. Die Folge ist Klarheit im Stofflichen und Geistigen. Ausreichend wird mithin für Wissen und Erkennen des Lesers gesorgt. Das wäre gut; schade nur, dafs darunter die Stimmungskraft des Ganzen leiden mufs. Dieses 'Ganze' besteht eben hier aus zwei verbundenen, aber nicht verschmolzenen Elementen, so dafs man fortwährend zwischen der objektiven Handlung und der subjektiven Erklärung hin und her geworfen wird. Die Handlung lullt einen in Illusion, der Kommentar reifst einen immer wieder aus dem schönen Traum heraus.

Der zweite Unterschied zur früheren Biographie liegt darin, dafs das Leben des Helden nur von seinem 18. bis 21. Jahre vorgeführt wird. Bereits als Knaben haben wir den Helden dort kennen gelernt, erst und blofs als Jüngling tritt er uns hier entgegen. Der Stoff ist einheitlicher und übersichtlicher. Das verleitet zu einer künstelnden Behandlung. Auf- und Ausbau der ganzen Geschichte gerät zu symmetrisch. Statt des Episodenkonglomerates von früher stofsen wir jetzt auf eine streng geschlossene und wohl abgezirkelte einheitliche Handlung. Und noch tiefer frifst sich der Schaden der Künstelei ein, bis in den geistigen Kern. Konnte man vorhin diesbezüglich nur recht allgemein von einem Problem sprechen, so mufs man jetzt ein scharf umrissenes Motiv festlegen. Dort fühlte man die Wirkung des charakterbildenden Lebens, hier sieht man, wie die unglückliche erste Liebe den Jüngling zum Manne wandelt.

Hat die objektive Darstellungsart Klarheit gebracht auf Kosten der Stimmung, so folgt aus der Enge des Stoffes Klarheit auf Kosten der Wahrheit. Dieser Zug ins Künstelnde und Vernünftelnde kann bei Hichens nicht auffallen. Er ist auch in der Stoffwahl nicht ohne Berechnung. Besonders in seinen früheren Werken hat sich dies gezeigt. Es drängte ihn dort nach dem Exotischen. Das erscheint nun hier bereits gemildert. Träger der psychischen Abnormität ist hier nicht mehr der Held, sondern die erste Seitenfigur: neben dem naiven Jüngling steht die raffinierte Frau. Dieser figurale Gegensatz erzeugt eine prächtige

Doppelhandlung: der unklare Jüngling entwickelt sich zum Manne, die kluge Frau verfällt ihrem Morphium; je näher sich die beiden äufserlich kommen, desto ferner rücken sie innerlich voneinander ab. Es ist der organische Verlauf des Kampfes zwischen dem Unreifen und der Überreifen: das Gesunde siegt. Man darf damit die vorschreitende Gesundung des Autors selber erhoffen, seine Loslösung vom Exotischen.

Wie immer bei Hichens ist auch hier das Beiwerk ausgezeichnet. Der geschickte Literat wird zum wahren und feinen Dichter in der Schilderung gemütsreiner Beziehungen. Hier liefert das Verhältnis von Mutter und Sohn eine reiche Ausbeute. Wie der grofswachsende Sohn in seinem 'Mannesstolz' die Mutter vernachlässigt, wider Willen kränkt, weltläufig über sie sich erhebt und doch im Herzensgrund das brave Kind bleibt, wie die Mutter still leidet und behutsam sorgt, wie sie siegt im Herzen ihres Sohnes über die fremde Frau, das wird von Hichens rührend und doch ganz ohne Sentimentalität dargestellt. Hier glänzt er nicht blofs als Künstler, der mit diskreten Mitteln starke Wirkungen erzielt, sondern ebenso als feinfühlender und hochsinniger Mann.

Zum Beiwerk gehören auch die humoristischen Figuren und Partien des Werkes. Da bewährt sich der Autor durch originelle Stoffwahl, durch lebendige Darstellung und durch die Gutmütigkeit seiner Tendenz. Man sieht, Hichens hat mehrere Eisen im Feuer.

The reflections of Ambrosine by Elinor Glyn (vol. 3636).

Der gröfste Feind der Mittelmäfsigkeit ist ihr Erfolg — wenigstens auf literarischem Gebiete. Er schabloniert. Als jüngstes Beispiel drängt sich E. Glyn auf,

Ihr erster Roman 'The visits of Elisabeth' war gut und griff durch. Er war in vielem alt, hatte aber doch auch manch Neuartiges. So in der Form den Doppelsinn der Darstellung. Ein naives Mädchen schreibt der Mutter seine ersten Reisebriefe über Verwandte und Bekannte. Sie sieht scharf, weifs aber noch nicht all das Gesehene zu deuten; wir sehen bei der Lektüre die Schauende und das Geschaute, wir lesen den Text und machen uns zugleich den Kommentar dazu. Auch stofflich gab es nette Neuheiten anläfslich der leichten Gesellschaftssatyre, die die herzige Plauderin von der Plattform des Kleinadels uns bewufst und unbewufst beschreibt.

Das war der erste Roman. Der zweite 'The reflections of Ambrosine' verrät sich schon im Titel als Plagiat.

Waren als Form dort die Briefe der Heldin gewählt, so sind es hier die Blätter ihrer Selbstbiographie. Beides kommt so ziemlich auf dasselbe heraus: es sind intime Formen der Darstellung. Die Briefform wirkt freilich überzeugender, weil der Brief stimmungsvoll aus der Situation herausgeschrieben wird. Dagegen hinkt die Selbstbiographie mit ihren Erinnerungen den Erlebnissen nach; der Eindruck ist halb verblafst, die Stimmung fast erloschen. Aktuelle Darstellung wirkt also gekünstelt, abgeklärte verfällt der Eintönigkeit. Die Autorin schwankt zwischen beiden Noten. In der ersteren kopiert sie sich selber, aber in minder guter Art.

Ähnliches gilt vom Stoff: Ambrosine ist wesentlich nur eine umgetaufte Elisabeth. Freilich aus der unschuldigen Liebeständelei von früher wird hier eine tiefernste Geschichte. Ambrosine findet ihren Herzensfreund zur Ehe nicht wie Elisabeth nach amüsanten Spazierfahrten, sondern erst als Witwe hinter einer schreckhaften Versorgungsheirat. Graziös flattert Elisabeth über die Oberfläche der Dinge dahin, sie ahnt nur ihren Kern. Erbarmungslos wird Ambrosine von der Schwere des Lebens gedrückt. Dafs sie nicht erdrückt wird, dankt sie nächst dem moralisch fundierten Kastenstolz zu gutem Teil ihrer Oberflächlichkeit. Sie läfst

sich die Tragik ihres Schicksals nicht zu nahe kommen. So erhält sie sich im Wirbel ihres Lebens. Als arme Aristokratin muſs sie, um nicht zu verhungern, einen reichen Parvenu heiraten. Er ist roh und betrügt sie. Trotz verführerischer Gelegenheiten hält sie sich brav. Glücklicherweise stirbt ihr Mann bald. Sie ist frei. Umsonst. Ihr Freund war der Geliebte ihrer Freundin und ist es vielleicht noch. Neuerdings verzichtet sie. Doch die Erlösung naht. Die Liaison zwischen ihm und der Freundin hat sich schon längst zu ruhiger Freundschaft geklärt, sie kann nun mit ihm glücklich werden.

Diese Geschichte baut sich auf einer Reihe von Zufälligkeiten auf. Die Fabel bleibt, weil sie sich nicht organisch entwickelt, im Äuſserlichen stecken. Man könnte an sie nicht glauben. Um den Glauben beim Leser zu erzwingen, greift die Verfasserin nach einem anderen Mittel: sie zeichnet ihre Figuren lebenswahr. So glaubt man denn auch, was ihnen passiert. Man nimmt die falsche Fabel zur echten Psychologie in Kauf.

Allerdings ist dieser Vorzug nur unter einer gewissen Einschränkung zu verstehen. Die Figuren sind ausgezeichnet charakterisiert, so lange sie nicht von starken Leidenschaften erfaſst werden. Hierfür versagt die Autorin. Geschickt maskiert sie ihr Unvermögen — sie überspringt diese Szenen. Ihr Können erschöpft sich in der Schilderung des genremäſsigen Alltagsleben vom Kleinadel. Da ist sie wahr und reizvoll. Da sieht sie scharf das Gute und Böse, wie besonders die rührend-lächerlichen Halbseiten, und hierfür hat sie auch die diskreten Töne der Darstellung. Sie beherrscht das typische Genre der Kaste. Wo aber der Kastenmensch aufhört und bloſs der Mensch übrigbleibt mit seinen elementaren Gefühlen, da versiegt ihre Kraft. In Elisabeth war sie klug genug, solchen Kraftproben auszuweichen, in Ambrosine offenbart das stärkere Wollen das schwächere Können.

Zu den 'modernen' Romanen gehört auch

Donna Diana by Richard Bagot (vol. 3637, 3638),

doch nur im Sinne der Zeit, nicht des Ortes. Die Geschichte spielt zwar im zwanzigsten Jahrhundert, ist also höchst 'modern', aber sie spielt weit weg von London in Rom, und zwar im 'schwarzen' Rom, ist mithin für den papistenscheuen Engländer ganz exotisch. Statt der Vertrautheit mit dem Stoffe wirkt hier die fast ängstliche Neugier auf den Stoff. Der Autor will weder lustig, noch rührend, sondern interessant schreiben. Vor allem aber will er. Seine 'Donna Diana' ist ein Prachtexemplar von 'gemachtem' Roman.

Studiert man das Buch, so erhält man das Rezept für den Leihbibliothekenerfolg. Da es sich an die Masse der Leser wendet, so muſs zuerst für Klarheit gesorgt werden. Das geschieht, darum ist es ein Heldenroman. Die alles beherrschende Zentralfigur orientiert so gut wie der Kirchturm in der Stadt. Ferner muſs der Held besonders sympathisch sein; darum ist er eine Heldin. Die tauglichste Variante der Heldin ist die reine Jungfrau, die am Schluſs zur legitimen Frau wird. So Diana. Das ist gerade nicht interessant, aber hierfür hat auch nicht die Figur aufzukommen, sondern die Fabel. Die fesselt am stärksten in Form einer Intrigenhandlung. So wird denn die Heldin — weil reiche Erbin — von der Habgier umlauert. Doch findet sie auch edelmütigen Schutz. Demzufolge gruppieren sich um die Zentralfigur einerseits die Guten, andererseits die Schlimmen, und dazwischen stehen die Lauen. Das Ergebnis ist klare Symmetrie und deren Wirkung vollste Deutlichkeit.

Wichtig ist aber auch noch die Verteilung von Tugend und Laster unter die Einzelfiguren, wichtig für die Erzeugung und Erhaltung der Sympathie des Lesers. Nationale Erwägungen entscheiden hier. Zu den

Edlen gehört vor allem die Heldin. Das ist ihr Beruf. Sie ist zwar Italienerin von Geburt, wird aber durch Heirat Engländerin. Edel ist der Engländer des Romans. Er hat die Heldin zu anglisieren, erst als ihr platonischer Verehrer, dann als ihr treuer Beschützer, schliefslich als ihr selbstloser Bräutigam. Liebenswert sind die Franzosen: sie stellen die Freundin der Heldin und den Freund des Helden. Schlecht hingegen schneiden die Deutschen ab, sie sind nur durch eine lächerliche alte Jungfer von bösen Instinkten vertreten. Traurig steht es mit den Italienern: sie liefern einen abgefeimten Pfaffen, einen verlogenen Roué, eine intrigante Ehebrecherin, einen defraudirenden Vormund — Kardinal, der sich nur mühselig in den braven Onkel verwandelt, und dazu noch etliche Dummköpfe beiderlei Geschlechts aus gutem Adel. All dies gehört zur 'schwarzen' Gesellschaft, ist also politisches Halbblut. Das Vollblut der liberalen Italiener wird nur durch eine Figur repräsentiert, die aber erstrahlt in reiner Tugend und findet ihren Lohn in der Freundschaft mit dem einzigen Engländer. So entspricht denn die moralische Beleuchtung und intellektuelle Bewertung aufs trefflichste dem erleuchteten Urteil und gewohnten Herzensbedürfnis des englischen Philisters.

Der Erfolg ist dem Buche gesichert. Der Dümmste versteht den Roman, den Banalsten befriedigt die Tendenz, der Blasierteste wird vom exotischen Stoff gereizt. Der Autor ist ein Meister in seinem Handwerk. Hoffentlich hält er sein Romanschreiben nicht für eine literarische Betätigung.

The Lady of Lynn by Walter Besant (Nr. 3512, 3513).

Hier hat man es zweifellos mit einem historischen Roman zu tun. Nicht nur weil er um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts spielt, sondern weil er diese Zeit treu widerspiegelt. Diese Aufgabe macht sich der Verfasser durchaus nicht leicht. Er nimmt nicht etwa eine 'historische' Persönlichkeit der Periode zum Mittelpunkt, um dann rundum Wahrheit und Dichtung zu häufen aus der einschlägigen Geschichte und Anektotik. Vielmehr stellt er seinen Roman auf breitere Basis: er schreibt nicht als Historiker oder Memoirist, sondern als Kulturhistoriker, er schildert an kleinen Verhältnissen und bedeutungslosen Personen Volk und Gesellschaft. Dadurch erhält er seine Figuren in der Wahrheit des Allgemein-Menschlichen und gewinnt er Raum für das echte Zeitkolorit. Dieses beruht nicht blofs auf den dekorativen Äufserlichkeiten, auch das geistige Wesen seiner Personen zeigt die Gebundenheit der Zeit. Das wird in einem erst hinterdrein bewufst, denn während der Lektüre lebt man sich derart in die kulturelle Eigenart der uns so längst erstorbenen Zeit ein, dafs man Verhältnisse als regulär anempfindet, die uns Modernen sonst ungeheuerlich erscheinen würden, wie z. B. die Klassenpsychologie.

Sieht man in dem Roman von dem gelungenen Kulturbild ab, so bleibt wohl nicht viel Erfreuliches über. Die Handlung riecht nach dem Detektivroman. Eine Situation hat ihn auf dem Gewissen. Sie ist in ihrer Sonderlichkeit pikant: einer heiratet eine andere als seine Braut. Diese bleibt nämlich einfach zu Hause, weil sie, die bürgerliche, reiche Erbin, vor dem hochstaplerischen Aristokraten im letzten Augenblick gewarnt worden ist. An ihre Stelle tritt verkleidet seine Maitresse, die sich so an ihrem treulosen Liebhaber rächt. Um diese verzwickte Situation zustande zu bringen, bedarf es einer weitgesponnenen Vorgeschichte, und nicht viel kürzer ist die darauf folgende Nachgeschichte, die die Lösung aus dieser Verwickelung vorstellt.

Das Ganze bietet ein merkwürdiges Gemisch von wahren und erkünstelten Elementen, von historischer Treue und zeitloser Spekulation. Über das Gemachte der Fabel täuscht geschickt die biderbe Form hinweg:

äufserlich gibt sich der Roman als treuherzige Autobiographie eines einfachen Seekapitäns.

The Lord Protector by S. Levett-Yeats (vol. 3625).

Der Titel ist illegitim. Der grofse Cromwell spielt mit, aber nicht als Hauptfigur. Er beherrscht den Roman nur materiell: sein Wille ist äufseres Schicksal für die anderen, aber nicht künstlerisch: man bringt für ihn nur Neugier auf. Unser Mitgefühl gleitet an dieser politischen Figur historischer Prägung ab und wendet sich einer zeitlosen, erotischen Figurengruppe zu. Sie ist uralt: das Mädchen zwischen zwei Rivalen, dem ästhetischen und dem moralischen. Das Mädchen ist brav, folglich siegt der moralische. Das ist hübsch durchgeführt, freilich mehr nach der fabulistischen als nach der psychologischen Seite hin: die Geschichte ist spannend, die innere Entwickelung aber sprunghaft. Zeitlos sind die drei Figuren als Aktionsgruppe. Mit ihrer Handlung, also ihrem Liebeskonflikt wurzeln sie durchaus nicht in der Ära Cromwells. Als kulturelle Individuen sind sie Kinder dieser Zeit und als solche gut geschildert. Damit ist aber doch nicht vermieden, dafs der Roman geistig in zwei Hälften zerfällt: in die Allerweltsliebesgeschichte und in die politische Cromwell-Episode. Diese zwei Elemente sind sehr geschickt ineinander verschlungen, können aber nicht zu einer höheren Einheit verschmelzen.

Das Unorganische der Anlage zeitigt seine bösen Früchte: es verführt den Autor stellenweise zu äufserlicher Theatralik. Er sucht den Effekt des gutgestellten Bühnenbildes alter Schule. Über solch innere Unwahrheiten kann weder die historische Treue des virtuos gezeichneten Beiwerks hinweghelfen, noch kann damit die tiefdringende Charakteristik der Paradefigur Cromwells versöhnen.

Sichtlich überragt das Talent des Autors die Bedeutung seines Werkes. Solche Bücher erfreuen, wenn man sie als Vorläufer besserer aus derselben Feder fafst.

The Dark o' the Moon by S. R. Crockett (vol. 3573, 3574).

Über diesen Roman ist wenig zu sagen, denn er ist gut. Das dankt er der Echtheit seines Wesens, die auf der künstlerischen Reinheit des Autors beruht, der ungesucht-einfach schreibt und stimmungsvoll ohne Raffinement. Darum wirkt das Ganze intim, trotzdem es nichts 'Romantischeres' gibt als diesen Roman. Schon im Schauplatz: die stadtfernen Gaue von Schottland; dann in der Zeit: achtzehntes Jahrhundert, also für dort noch prächtiges Mittelalter; endlich in den Figuren: altstämmiger Bauernadel und Zigeuner, wie in den Vorgängen: Liebschaften ungleichster Paare, Verschwörungen, Aufstände, Schlachten in lärmendem Durcheinander. Und doch mutet das alles nur selbstverständlich an. Die hinwirbelnde Folge buntester Bilder empfindet man als Notwendigkeit, die exotischen Gestalten werden einem vertraut.

Dafür gibt es nur einen Erklärungsgrund: der Autor macht seinen Leser 'romantisch'. Er hat die Kraft, seine Stimmung zu übertragen. Der Leser wird zu seinem Sklaven und folgt ihm willenlos.

Allerdings ist es schwer, in Stimmung gebracht zu werden, und leicht, aus der Stimmung herauszufallen. Worin liegt nun die zauberische Macht unseres Autors? Ich glaube darin, dafs dieser Romantiker fürs Ganze in den Einzelheiten Realist ist.

Drei Momente kommen hierfür besonders in Betracht.

Wichtig ist vor allem die Rolle, die die Natur im Rahmen des Ganzen spielt. Sie ist nicht etwa Aufputz, also zufälliges Beiwerk, sondern wesentlicher Bestandteil. Weil konstruktiv und nicht dekorativ, be-

einflufst sie durch ihre Eigenart die Menschen. Eine reiche Fülle von ausgeführten oder andeutenden Schilderungen ist über den Roman hingebreitet, so dafs man nie den Zusammenhang mit der Natur verliert. Immer wirkt sie wahr, weil sie aus der Situation erwächst, lebendig, weil sie nur in den Besonderheiten der jeweiligen Erscheinung gezeichnet wird, und individuell, weil sie eine persönliche Stimmung zum Ausdruck bringt, ob nun der Autor selber oder eine seiner Figuren unter dem Einflufs der Szenen spricht. So gerät auch der Leser in den Bann der Naturschilderung dieses Romans.

Realistisch ist ferner die Zeichnung der Figuren. Sie sind entweder so reich individualisiert, dafs sie durchaus klar werden und in dieser Klarheit wie Altbekanntes wirken trotz der Neu- und Eigenartigkeit ihres Wesens, oder sie sind als soziale Gestalten so allgemein typisiert, dafs man auch sie als alte Bekannte fühlt trotz ihres befremdenden Kostümes. So gerät man im Handumdrehen mit allen Figuren auf du und du.

Endlich hat auch die Fabel ihre realistischen Züge. Als Ganzes genommen ist sie freilich allzu 'romantisch', sie starrt vor lauter Seltsamkeiten und Zufälligkeiten. Und doch wirkt sie nicht als 'gemacht'. Das bewirken die einzelnen Szenen. Sie sind — für sich betrachtet — lebensechte Bilder, in denen Fakten und Figuren sich wechselseitig begründen. So machen die realistischen Teilstücke der Fabel deren Romantismus glaubhaft.

Wie der Autor zu dieser künstlerischen Duplizität kommt? Weil er als wahrer Dichter Heimatskunst betreibt. Die Elemente seiner Dichtung liefert ihm die seit jeher vertraute, im Kern erkannte Umgebung. Dazu gehört das Natur- und Kulturleben der Heimat. Für die Elemente ist er Realist. Als Dichter aber gewinnt er die Herrschaft über den Stoff und wird in dessen phantasievoller Umformung zum Romantiker. Er beweist uns beides, weil er uns illusioniert. Wir vergessen uns selber während der Lektüre. Das bringt weder der blofse Realist zusammen, der am gefundenen Detail haftet, noch der reine Phantast, der nur Erfundenes bietet. Jener vermag zu interessieren, dieser zu amüsieren, nie verlieren wir aber unser 'Selbstbewufstsein'. Dieses raubt uns erst der echte Dichter, um uns um so reicher zu beschenken mit einem neuen Leben im Reiche seiner Kunst.

Innsbruck. R. Fischer.

Aug. Western, Englische Lautlehre für Studierende und Lehrer. Zweite gänzlich umgearbeitete Auflage. Leipzig, Reisland, 1902. 144 S.

Siebzehn Jahre liegen zwischen dem ersten Erscheinen der Westernschen 'Lautlehre' und dieser neuen Bearbeitung. Die phonetische Forschung hat in diesem Zeitraum alles andere als stillgestanden, und wenn sie hin und wieder auch unfruchtbare Blüten getrieben hat, so ist doch im ganzen unsere Einsicht in das Wesen der Sprachlaute eine bedeutend tiefere und klarere geworden. Western hat an den neu gewonnenen Ergebnissen nicht stillschweigend vorübergehen können, und so ist die vorliegende zweite Auflage seines Buches in der Tat eine 'gänzlich umgearbeitete'.

Ja, es will mir fast scheinen, als hätte der Verfasser sein Buch gründlicher umgestaltet, als es vielleicht nötig gewesen wäre. Western hat zunächst die allgemeine phonetische Einleitung der ersten Auflage weggelassen, 'da sich doch jeder mit den ausführlicheren darstellungen der phonetik bekannt machen [müsse]' (*Vorwort* S. III). Weggelassen sind ferner — was ich eigentlich bedauere — die Aussprachelisten der Eigennamen, sowie die Sprachproben am Schlusse des Buches; merkwürdigerweise läfst der Verfasser darüber kein Wort verlauten. Die phonetische

Lautbezeichnung der ersten Auflage hat Western aufgegeben; sie verstiefs allerdings gegen den Grundsatz 'Für jeden Laut nur ein Zeichen', empfahl sich aber durch grofse Deutlichkeit. Western bedient sich dafür jetzt im wesentlichen der Transkription des *Maître phonétique*, an der ich nur das eine auszusetzen finde, dafs die betonten Silben (allem Herkommen zuwider) durch einen vorgesetzten Akzent bezeichnet werden, z. B. (prŏ'djuws) vb., S. 2, (dʒuw'lai) S. 8, (fŏ'netĭks) S. 18, (ĭn'veləp) S. 59, (ai'diə) S. 60, (prai'mijvl) S. 61, (kɔz'metĭk) S. 115 usw. Neu hinzugekommen ist in dieser zweiten Auflage ein Abschnitt 'Geschichtliches', der über die mittelenglische Orthographie und die spätere Entwickelung des Vokalsystems handelt (S. 29—41). Endlich ist zu erwähnen, dafs die nordenglische und die amerikanische Aussprache durchgehends eine stärkere Berücksichtigung gefunden haben.

Im einzelnen habe ich zu bemerken: S. 3. Die Bedeutung der Gröfse des Kieferwinkels überschätzt Western doch wohl etwas; vgl. Sievers' *Grundzüge der Phonetik*[5] §§ 41, 238, und Storm, *Englische Philologie* I[2] 96 f. — S. 5. Dürfen die Bezeichnungen 'geschlossen' und 'narrow', 'offen' und 'wide' einander ohne weiteres gleichgesetzt werden? Leider läfst sich Western auf die 'vielumstrittenen Ausdrücke' 'narrow' und 'wide' überhaupt nicht näher ein. — S. 8. Mit der Beschreibung des *uw*-Diphthongs etwa in *rude* bin ich nicht ganz einverstanden. Ich halte den ersten Bestandteil nur für halboffen; ferner scheint mir, dafs der Zungenrücken beim Übergange zu dem *w*-Element eine, wenn auch minimale Hebung gegen das Velum erfährt, wogegen nach Western 'während der Dauer des Lautes ... die Zunge in derselben Stellung verharrt'. Schliefslich dürfte es zu viel gesagt sein, dafs sich die Lippen bei der Bildung dieses *w*-Elementes 'bis zur Friktion' zusammenzögen. — Vorgeschobenes ('mixed') *uw* ist in haupttonigen Silben nicht blofs in der Verbindung *juw* anzutreffen, wenngleich es hier am häufigsten sein mag; die Tendenz geht im Südenglischen überhaupt dahin, die reine *back*-Qualität der ersten Komponente durch die 'gemischte' zu ersetzen. — S. 9. Der Vokal in engl. *saw* soll sich nach Jespersen nur dadurch vom *o* in frz. *tort* unterscheiden, dafs bei ihm die Zunge weiter zurückgezogen sei. Aber der englische Laut ist auch tiefer als der französische; jener ist Sweets low-back-narrow-round, dieser gewöhnlich mid-mixed-wide-round. — S. 14. Das nordenglische *a* in *man*, *map* hält Western im Anschlufs an Lloyd mit dem *a* in frz. *patte* für identisch. Ich habe es jedoch auch mit dem Klange des kurzen *a* der deutschen Bühnenaussprache, also frei von jeder palatalen Beimischung, gehört. — S. 20. Stärker als im Anlaute, meint Western, sei die Aspiration der englischen Tenues im Auslaute, 'wo sie kaum von der deutschen verschieden ist'. Dagegen vgl. Sweets *Elementarbuch des gesprochenen Englisch* S. XX: 'In der regel wird die tonsilbe nicht mit gleichmäfsiger tonstärke hervorgebracht, sondern es findet ein abnehmen des expirationsdrucks statt. In *kætt* "katze" z. B. ist das *t* entschieden schwächer als das *k*, obwohl nicht so schwach wie etwa im deutschen *hat*.' Ebenso *Primer of Phonetics*[2] § 104, 126a. — S. 22. Dafs 'gleichzeitig mit dem (h) die mundstellung des folgenden vokals eingenommen' werde, scheint für das Englische nicht ganz ausgemacht; vgl. Scriptures *Elements of Experimental Phonetics* S. 276. Die von Western beanstandete Bezeichnung der *h*-Laute als 'stimmloser Vokale' empfiehlt sich auch aus dem Grunde nicht, weil stimmhafte oder halbstimmhafte *h*-Laute vorkommen; s. Sievers' *Grundzüge der Phonetik*[5] § 283.[1] — S. 23.

[1] Einen derartigen h-Laut glaube ich vereinzelt im Englischen selbst beobachtet zu haben; z. B. zwischen Tenuis aspirata und Vokal in *two*. Während hier in der Regel die stimmlose Aspirata dem folgenden Vokal einen Teil seines

Wird beim deutschen š (sch) der kesselförmige Raum wirklich nur vor der Artikulationsstelle gebildet? Eine Mitwirkung der Lippen bei der Modifikation des spezifischen Geräusches wäre übrigens auch ohne Labialisierung möglich; Sievers § 336. — S. 26. Der Wegfall des *p* in *empty* (ae. ǣmetig!) ist nicht mit dem des *k* in *asked*, des *t* in *next door* usw. auf eine Stufe zu stellen. — Dafs die von Western erwähnte Unterdrückung des *t* in *I don't know* schon dem 18. Jahrhundert ganz geläufig gewesen ist, lehrt der folgende Passus aus *Anmerkungen und Erinnerungen über Herrn Professor Morizen's Briefe aus England, von einem Deutschen, der auch einmal in England gewesen ist* (Göttingen 1785) S. 41: 'I don't know .. klingt Ei doh noh. Eigentlich sollte es gelesen werden: Ei dohnt noh. Man empfindet aber selber, wenn man's ausspricht, dafs das *t* nicht gut über die Zunge will. Deshalb hat man's in der geschwinden Sprache ganz ausgelassen, und fast scheint es, auch das *n* verliert sich.'[1] — S. 33. Die Rundung des *a* > *o* in *was, warm* usw. ist gewifs mehrere Dezennien vor dem Ende des 17. Jahrhunderts erfolgt. Genau genommen ist es übrigens nicht blofs eine Rundung, sondern auch ein Zurückziehen der Zunge von der *front*- zur *back*-Stellung, da anscheinend bereits von dem ne. Lautwert æ (nicht a, wie Western schreibt) ausgegangen werden mufs. — Me. *ende* als Beispiel für kurzes betontes *e* ist nicht glücklich gewählt, da in diesem Worte me. meist ē gegolten hat. — S. 34. Für *pening* (Z. 3) ist die Form *peni* einzusetzen. — Me. *chęse* 'Käse' darf nicht mit *yeer, breeth, meel* in eine Reihe gestellt werden; in diesen drei Wörtern galt im Me., wie schon die heutige Schreibung zeigt, langes offenes e. — Das Wort *werk* sollte im Me. langen offenen *e*-Laut gehabt haben?? — Der Wandel von *ĕ* in geschlossener Silbe vor *r* > *a* begegnet sporadisch schon im 14. Jahrhundert. — S. 36. In der Verbindung *-iht* ist das *h* doch nicht erst im 16. Jahrhundert geschwunden! — S. 37. Der Übergang von *wǭ* > *(w)ō̜* ist schon früher erfolgt als im 15. Jahrhundert. — Der heutige *ǫ*-Laut in *more, roar* usw. darf nicht mit dem me. *ǭ* dieser Wörter identifiziert werden, da er erst in moderner Zeit aus *ō* (Walkers ò) entwickelt ist. — S. 40. Das *au* in *caughte* hat sich nicht erst im 16. Jahrhundert gebildet, sondern ist bereits mittelenglisch. — S. 41, Z. 12 l. *āgan* für *āh*. — S. 48. Der *æ*-Laut in ne. *swam* hängt nicht mit dem *-m* zusammen, wie die Fassung der Westernschen Regel anzudeuten scheint, sondern beruht auf analogischem Einflusse der *æ*-Präterita (*began, drank, sang, sank, sprang* usw.). — S. 49. Bei *scald* (Z. 11) war die Bedeutung anzugeben. Warum ist übrigens *scald* 'verbrühen' nicht berücksichtigt worden? — S. 51. Das Wort *variation* hat in der ersten Silbe doch wohl eher (εə) als (æ). — *bass* 'Barsch' wird auch (bās) gesprochen, *bass* 'Matte' auch (bæs). Nur mit (æ) habe ich auch in Südengland den Namen der bekannten Firma *Bass* aussprechen hören. — S. 52. Für *chastise* ist *chastisement* oder *chastity* einzusetzen; wenigstens kenne ich das Verbum (im heutigen Englisch) nur mit dem Akzent auf der zweiten Silbe. — Dafs die Wörter *bast* und *pasture* auch in Südengland immer (æ), d. h. nie (ā) haben, scheint mir zuviel gesagt. — Neben (kwāf) und (wāft) stehen auch die Aussprachen (kwɔf) und (kwæf), (wɔft)

Stimmtons entzieht, scheint gelegentlich umgekehrt der Hauch zwischen Verschlufslaut und Vokal unter dem Einflufs dieses letzteren in seinem zweiten Teile mehr oder weniger stimmhaft zu werden (Sievers weist *Phonetik*[5] § 442 ähnlich gebildete Tenues aspiratae mit stimmhaftem Hauch aus einem armenischen Dialekte nach).

[1] Ich möchte bei dieser Gelegenheit einen Druckfehler berichtigen, der sich in meine Notiz über die Aussprache von *neither* (*Archiv* CXI, 179) eingeschlichen hat: anstatt 'Küttner' ist 'Hüttner' zu lesen.

und (wæft). — S. 56. Für *Gaelic* gibt Western (im Anschlufs an Storm, *Englische Philologie* I² 378?) als schottische Aussprache (gēlĭk) an. Dagegen erklärt Sütterlin (*Litbl. f. germ. u. rom. Philol.* 1903, 234), er habe das Wort in Schottland durchgehends nur dreisilbig (gă-e'lik) sprechen hören. — S. 60. *predecessor* hat heute gewöhnlich (ij), nicht (ė) in der ersten Silbe. — Z. 15 ist für altfranzösisch anglofranzösisch zu lesen. — S. 61. Hier hätte auch das Paar *Reformation* (ref-) und *re-formation* (rij-) Erwähnung verdient. — S. 64. Die Aussprache von *beard* als (biəd) ist durchaus lautgesetzlich (spät-ae. béard, me. bę̄rd) und nicht eingeführt, 'um zusammenfall mit *bird* ... zu entgehen'. — S. 66. Die Etymologie von *dizen*, das übrigens auch mit der Aussprache (dizn) vorkommt, ist kaum zweifelhaft. — S. 68, Z. 7 l. 'mittelenglischem' statt 'französischem'. — S. 69, Z. 7 l. (hŏ'raizn) für (ŏ'raizn). — S. 70. *fieldfare* hat doch auch häufig die Aussprache (fijldfεə). — S. 72. Auch bei *process* zeigt die erste Silbe Schwanken zwischen (ou) und (ɔ). — S. 73. Das Verbum *to grovel* ist nicht (alt-)englischen Ursprungs, die Herkunft von *hovel* wird besser als unsicher bezeichnet. — *October* ist nicht französisches Lehnwort. — S. 87, § 156 füge hinzu *topsail* (tɔpsəl, tɔpsl). — S. 94. *desolation* kenne ich nur mit stimmlosem *s*. — S. 97. Für 'Verstummung' (ein allerdings auch von deutschen Autoren gebrauchtes Wort) würde ich lieber 'Verstummen' sagen. — Unbetontes *-y* hat gelegentlich dialektisch einen anderen Lautwert als (ĭ); bekannt ist schottisch *vera* für *very*. — S. 100. *Parliament* darf nicht mit *marriage*, *extraordinary* usw. in eine Reihe gestellt werden, da es schon me. *parlement* heifst. — S. 102. *Sceptic* hat nach Western als 'gelehrtes' Wort (sk). Warum hat aber z. B. *isosceles*, das doch gewifs nicht minder ein gelehrtes Wort ist, nicht (sk), sondern (s)? — S. 103. Die Gleichsetzung von *school* und ae. *scólu* (?), *scholar* und ae. *scólere* ist unstatthaft. — S. 103. Was soll *schedule* unter § 188, 3? — S. 104. Das *d* in Wörtern wie *judge*, *hedge*, *bridge* usw. kann nicht schlechthin als überflüssig bezeichnet werden, da bei seinem Fehlen die Kürze des Vokals unausgedrückt bliebe; vgl. J. Walkers *Principles of English Pronunciation* § 375. — S. 106. *wh* ist im Schottischen ein stärkerer spirantischer Laut als 'stimmloses *w*'. — S. 108. Bei *ng* hätte auch *nightingale* Erwähnung finden können, das von einigen nicht mit (ŋg), sondern (n·g) gesprochen wird.[1] — S. 113. *Purse* ist nicht Wiedergabe von frz. *bourse*; für *transe* wird jetzt gewöhnlich *trance* geschrieben. Für *absent*, *dense*, *paradise* ist es nicht nötig, französische Vermittelung anzunehmen. — Den Beispielen für stimmloses *s* hätten auch *chouse*, *douse* und *rinse* angereiht werden können. — S. 114. Ne. *lose* hat nicht die Form von [ae.] *losian*; vgl. ne. *hose*, *nose*, *rose* mit (ou) <·ae. ŏ-. Möglicherweise genügt es, ein leōsan für -lēosan anzunehmen. — S. 116. Das sb. *refuse* hat den Akzent doch auf der ersten Silbe! — S. 120. *Exaltation* lautet mit (ĕgz-), nicht mit (ĭgz-) an, da die erste Silbe einen deutlichen Nebenton trägt.

Es versteht sich, dafs diese Ausstellungen und Bemerkungen, die ja zum Teil nur eine abweichende Meinung zum Ausdruck bringen sollen, in keiner Weise darauf abzielen, die Brauchbarkeit des bewährten Buches in Zweifel zu ziehen. Auch in dieser neuen Gestalt wird es jedem, der sich um eine tiefere Kenntnis der modernen englischen Aussprache bemüht, gute Dienste leisten. Hoffen wir, dafs eine dritte Auflage der '*Englischen Lautlehre*' nicht so lange auf sich warten läfst, wie es diese zweite getan hat!

Halle a. S. Otto Ritter.

---

[1] Vgl. englisch (ben·gǭl) gegenüber dtsch. (beŋgālən), (melənkoli) gegenüber dtsch. (melaŋkolī) usw.

The Espurgatoire saint Patriz of Marie de France with a text of the latin original by T. Atkinson Jenkins, associate professor of french philology. Chicago, the University of Chicago press, 1903. 95 S. 4. (The University of Chicago founded by John D. Rockefeller. The decennial publications. Printed from volume VII.)

Ungefähr zu derselben Zeit, da durch die Herren Jeanroy und Vignaux zum erstenmal die provenzalische Prosawiedergabe des lateinischen Berichtes über des Ritters Owen Erlebnisse in der Höhle des h. Patricius veröffentlicht worden ist, ist unter vorstehendem Titel zum drittenmal die von Marie de France herrührende gereimte altfranzösische Übersetzung der nämlichen Erzählung[1] gedruckt worden. Obgleich diese altfranzösische Dichtung in keiner anderen Handschrift als derjenigen der Pariser Nationalbibliothek vorliegt, aus der 1820 Roquefort sie zuerst herausgegeben hat, so erscheint sie doch jetzt in einer Gestalt, die nicht wenig verschieden ist von der, in welcher man sie damals kennen gelernt hatte, mehrfach auch abweichend von der Form, die Herr Jenkins 1894 dem Texte gegeben hat. Die Besprechungen, die G. Paris und Warnke der Erstlingsarbeit des jungen Amerikaners gewidmet haben, die Arbeiten des deutschen Gelehrten über Marie und ihre Sprache sind der neuen Ausgabe zustatten gekommen, nicht minder die genaue Vergleichung mit derjenigen Fassung des lateinischen Urtextes, die der französischen am nächsten zu stehen schien und jetzt neben dieser zum Abdruck gebracht ist, während eine zweite am Schlusse der Veröffentlichung ihre Stelle gefunden hat. Die lateinische Schrift ist unter den zahlreichen gleichartigen, die uns geblieben sind, sicher eine der unbedeutendsten, am wenigsten zu ergreifen geeigneten; kaum irgendeinmal hat der Verfasser nötig gefunden, eine Beziehung zwischen Art der Verschuldung und Art der läuternden Pein anzudeuten; kaum einmal kommt der Ritter, dem doch zu seiner eigenen Besserung der Einblick ins Jenseits gegönnt wird, zu mehr als einer flüchtigen Anschauung von allerlei Schrecknissen, von denen andere heimgesucht sind, und so oft irgend eine Gefahr ihn persönlich zu bedrohen scheint, genügt ein bloſses Aussprechen des Namens Jesu, damit alles Beängstigende verschwinde. Marie hat vor ihrer Vorlage, wie es scheint, zu viel ehrerbietige Scheu empfunden, um sich irgend, ausführend oder gar umgestaltend, von ihr zu entfernen, und so ist denn ihr *Espurgatoire* sicher ihr am wenigsten anziehendes Werk, ob eine Arbeit tastender, den eigenen Füſsen noch gar nicht trauender Jugend oder ermatteten Alters, mögen andere entscheiden. Schwerlich würde dem Gedichte die Ehre dreimaliger Ausgabe widerfahren sein, hinge es nicht am Schlepptau weit besserer Leistungen. Jetzt liegt es in einer Gestalt vor, bei der man sich im ganzen wird beruhigen können; denn über die Abweichungen in der Schreibweise wird man mit dem Herausgeber um so weniger rechten wollen, als er über jede einzelne peinlichst Rechenschaft gibt. Auf einige Stellen allerdings, wo sein Text mich nicht befriedigt, möchte ich hinzuweisen mir erlauben. Vom lateinischen Texte, wo manche unverkennbare Schreibfehler zu berichtigen angemessen gewesen wäre (S. 10 neben Z. 50 *anglorum* für *angelorum*, S. 14 neben Z. 192 *chorustaret* für *choruscaret*, S. 21 neben Z. 446 *preceptis* für *perceptis* u. dgl.), sehe ich ab. 66 Das überlieferte *par revelaciun D'autres e par avisiun* durfte nicht angetastet werden. — 242 Die Grammatik duldet nur *seit*, wo hier *est* steht. — 297 *Icels choses* ist wohl nur Druckfehler für *Itels ch.* — 303

[1] Verschiedene gereimte Wiedergaben des nämlichen Berichtes, die auf andere französische Verfasser zurückgehen, findet man durch P. Meyer verzeichnet in *Notices et extraits* Bd. XXXIV 1 S. 238 ff.

uns lius guastez als Apposition zu *En un desert* ist auch mir verdächtig, wenn es nicht ein Plural sein soll; ist es dies, dann ist der darauf folgende Relativsatz *Qui de gent n'ert pas habitez* eben auf *desert* bezogen. *Qui de gent n'erent habitez* könnte man allenfalls auch schreiben, da prädikative Adjektiva oder Partizipia neben *estre* hier sehr oft in Akkusativform erscheinen. — 319 *Tut serreit nez* ('rein') ist kein gutes Altfranzösisch; gleiches gilt von *tut vis* 849, *trestut ardanz* 1149. — Nach 360 mufs ein Punkt stehen. — 535 *deu* scheint mir vor *licence* nicht fehlen zu dürfen; dagegen kann *ço* auch nach Präposition vor Vokal sein *o* verlieren; vgl. Chaitivel 225. — 558, 1041 usw. Von der Richtigkeit der Schreibung *des i que* werde ich mich wohl nie überzeugen. — 591 *priurs*. — 594 *le sermuna*, wie die Handschrift hat, konnte sehr wohl bleiben. — 656 *Or s'ert armez en tel mesure Dunt li diables n'ëust cure* ist gerade das Gegenteil von dem, was Marie sagen mufs. Es ist zu schreiben *Dunt de diables*, wobei der Relativsatz, wie sehr oft, konsekutiven Sinn hat: 'in solcher Weise, dafs er (Owen) um Teufel sich nicht zu kümmern brauchte'. — 689 Nach einem Punkt darf ein Satz nicht mit *Fu fait* beginnen; man schreibe *Faiz fu*. — 704 Für *cil oevre* ist zu schreiben *cele* oder *tel o*. — 707 Das Komma mufs nach statt vor *simplement* stehen. — 720 Für *par sun bunté* setze man *par sa b*. — 733 Dafs man einmal *multitudine* geschrieben findet, ist weniger überraschend, als dafs es fünfsilbig ist; bei Benoit weist Godefroy die Form öfter nach, aber nur viersilbig. — 959, 961 Mit *voillez* der Hs. kann nur der Indikativ *volez* gemeint sein. — 1007 *Crapoux* der Hs. darf man nicht zu *crapux* ändern, seine letzte Silbe hat den auf *ol* beruhenden Diphthong. — 1053 ff. ist mir auch nach der vom Herausgeber vorgenommenen Änderung unverständlich. Vielleicht hat die Dichterin gesagt: *cum mal deit dé servir Qui itel peine deit suffrir!* — 1071 *le* darf nicht fehlen; eher vertausche man *menerent* mit *meinent*. — 1077 Ich würde vorziehen *E si i aveit mulz*. — 1084 Schreibe *A* für *Od*. — 1093 Dafs der Satz mit dem tonlosen Adverbium *en* beginne, ist ausgeschlossen; vielleicht *E*. — 1118 Die dem Verse fehlende Silbe gebe man ihm in einem ihn eröffnenden *E*; das Pronomen *il* müfste hinter dem Verbum stehen. — 1315 Schreibe *fust* für *fu*. — Nach 1354 nur ein Komma. — 1441 *vit* ist nicht zu verstehen; schreibe *sunt*. — 1456 Es fehlt die Negation. — 1510 Ein *i* ist vor jedem der beiden Verba ganz müfsig, ebenso 1538; dazu kommt, dafs *qu'i unques furent* eine durchaus unmögliche Wortfolge ist. — 1515 *Tute*. — 1618 *purprin* scheint doch auf *vestëure* bezogen werden zu müssen, sollte also *purprine* lauten. Vielleicht darf man schreiben *Li un l'orent tute d'or fin, Li altre vert u de purprin*. Manche Farben bezeichnende Adjektiva werden zu männlichen Substantiven und bezeichnen dann einen Kleiderstoff der vom Adjektiv bezeichneten Farbe; *purprin* kenne ich allerdings so gebraucht sonst nicht. — 1680 Ich schlage vor *e t'i aferma Si que tu pöis endurer Les granz turmenz*. — 1714 Änderung ist nicht zu umgehen, aber welche? — 1756 *cum bien* im Sinne von *quamdiu* schreibt man besser als einziges Wort. — 1849 *revendrez* ohne *vus*. — 2006 *en* ist wohl nur ein Druckfehler für *e*.

Berlin. **Adolf Tobler.**

Dr. Gustav Pfeiffer †, Die neugermanischen Bestandteile der französischen Sprache. Stuttgart, Greiner u. Pfeiffer, 1902. VIII, 108 S.

Herr Professor Gröber hat durch die Veröffentlichung dieser nachgelassenen Schrift von G. Pfeiffer dem zu früh Verstorbenen ein schönes Denkmal gesetzt, sich selbst aber grofsen Dank verdient. Sicherlich 'wird das in lexikalischer Form zusammengestellte Material willkommen geheifsen werden', tatsächlich stellen die vorausgeschickten Erörterungen dieses Ma-

terial 'unter brauchbare, zum Teil interessante Gesichtspunkte und werden veranlassen, dem vernachlässigten Gegenstand allgemeine Aufmerksamkeit zuzuwenden.' Rezensent darf sagen, daſs er schon seit geraumer Zeit dem Gegenstand Aufmerksamkeit entgegengebracht hat; er will aber unter den obwaltenden Umständen nur einige Bemerkungen mehr allgemeiner Natur machen, um auch nach seinem Vermögen vielleicht dazu beizutragen, das Interesse weiterer Kreise auf das inhaltsreiche Buch des Verfassers und die behandelte Frage zu lenken.

G. Pfeiffer hat mit Erfolg versucht, seine Arbeit auf streng wissenschaftlicher Grundlage aufzubauen. In diesem Bestreben schickt er der lexikalischen Übersicht (S. 66—108) eine Reihe sprachwissenschaftlicher Erörterungen voraus, und zwar behandelt er im ersten Kapitel (S. 1—6) den Akzent, im zweiten die Lautlehre (S. 6—41), im dritten die Volksetymologie (S. 41—48), im vierten den Bedeutungswandel (S. 49—57) und gibt im fünften Kapitel eine interessante kulturhistorische Skizze (S. 57 bis 65). Was das erste Kapitel anbetrifft, so kann Rezensent nicht einsehen, daſs in bezug auf den Akzent die Lehnwörter der älteren Zeit anders behandelt worden seien als die der Neuzeit. Auch bei den germ. Lehnwörtern bleibt im allgemeinen der Akzent, wenn eine leichte Ableitungssilbe folgt, und wird auf die Ableitungssilbe verlegt, wenn diese schwer ist. Eine Lautlehre moderner Lehnwörter zu schreiben, hat seine groſsen Schwierigkeiten; das ist dem Rezensenten bei der Bearbeitung der französischen Lehnwörter im Niederdeutschen besonders deutlich geworden. Um so lieber erkennt er an, daſs G. Pfeiffer in seiner Lautlehre geleistet hat, was überhaupt geleistet werden konnte. Nur scheint es, als ob er in seinem Bemühen, möglichst wissenschaftlich zu verfahren, zuweilen über das Ziel hinausgeht. Lautgesetze, die für ältere Sprachperioden gegolten haben, dürfen doch nicht so ohne weiteres auf junge Lautveränderungen übertragen werden, wie es geschieht, wenn das Verstummen der Endkonsonanten in *canapsa, colza* dem Schwund des *t* in *amé* < *amatum* (S. 5), der Wandel des *b* > *v* in *havresac*[1] dem in *cabra* > *chèvre* gleichgestellt (S. 29) und bei *touer* < *tow* auf *ouir* < *audire* verwiesen wird (S. 38). Des Verfassers Zurückhaltung dem Wirken der Volksetymologie gegenüber erklärt sich wohl auf gleiche Weise. Wohl aber hat er ganz recht, wenn er sagt, bei volksetymologischen Umdeutungen gehe der menschliche Geist völlig reflexionslos zu Werke und lasse sich rein vom Instinkt leiten (S. 43). Und echt wissenschaftlich ist er verfahren, wenn er sich nicht damit begnügt hat, das gemeindeutsche Grundwort anzugeben, sondern sich bemüht und oft mit Erfolg bemüht hat, das dialektische Grundwort aufzufinden, das dem französischen Worte unmittelbar zugrunde liegt.[2] In *Herrigs Archiv* CVII, 205 f. ist darauf hingewiesen worden, wie wichtig dieser Grundsatz für die Beurteilung der deutschen Elemente im Rätoromanischen ist.

Mit Recht reiht der Verfasser unter die neugermanischen Bestandteile Lehnwörter vom 15. Jahrhundert an, und mit Recht zählt er anderseits zu ihnen die zahlreichen englischen Eindringlinge aus dem letzten Jahrhundert. Mit dem 15. Jahrhundert beginnt ja für Frankreich nach

---

[1] Für die Erklärung des *v* in *havresac* genügt doch die Tatsache, daſs auf dem gesamten niederdeutschen Gebiet westgerm. *ƀ* zwischen Vokalen eine Spirans geblieben ist. Das *f* im hd. *Hafer* stammt ja auch aus dem Niederdeutschen.

[2] Wenn u. a. *boulevard* dabei auf schweiz. *bollwerk* zurückgeführt wird, weil die Klangfarbe des aleman. *e* oft an *a* grenze, so ist das sicher nicht richtig. Die älteste Form heiſst ja *boulev-ert*, und *-ert* konnte bei der hellen Klangfarbe des franz. *a* sehr wohl mit *-ard* unmittelbar vertauscht werden. Auch gibt es ja niederdeutsche wie französische Mundarten, die *e* vor *r* > *a* wandeln.

einer langen Zeit des Stockens ein neuer Zuflufs von deutschem Sprachgut. Gerade aber bei diesen ältesten Wörtern der neuen Schicht wäre gröfsere Vollständigkeit erwünscht gewesen. So vermifst man bei den Namen der vierfüfsigen Tiere, die in Frankreich eingewandert sind, ungern den *aurochs* und den *élan;* für die Behandlung von ndl. *sch* wäre *brans-queter* (= *rançonner*) < ndl. *brandschatten* sehr lehrreich gewesen, und *fifre* hätte ein weiteres hübsches alem. Beispiel abgegeben. Die Liste der neuengl. Lehnwörter ist besonders reichhaltig. Dafs auch sie noch nicht vollständig ist, ersieht man schon durch eine Vergleichung mit der im *Dictionnaire général* von Hatzfeldt-Darmesteter-Thomas aufgestellten Liste (*Traité* etc. § 8; vgl. auch Heller, *Zs. f. frz. Spr. u. Lit.* XIII, 242).

Gerade bei diesen englischen Lehnwörtern zeigt sich, wie notwendig es ist, die neueren französischen Wörterbücher mit zu Rate zu ziehen. Noch besser wäre es freilich, den Stoff im Lande selbst zu sammeln. Dann erst liefse sich mit Sicherheit feststellen, welche Wörter reine Buchwörter sind, welche Wörter in die Gemeinsprache aufgenommen sind, welche Wörter nur von den Gebildeten oder vom ganzen Volke oder nur von den unteren Schichten gebraucht werden. Das ist wichtig für die Auffassung und die Entwickelung der entlehnten Wörter. Das Volk nimmt seine Wörter von Ohr zu Ohr auf, und mehr als alle anderen sind sie Umbildungen und Angleichungen unterworfen (vgl. *beaupré, choucroute*). Bei literarischen und wissenschaftlichen Wörtern aber hat die Orthographie oft Einflufs auf die Aussprache (vgl. *budget, rail*). Es ist auch nicht gleichgültig, ob die Fremdwörter nichts als Bezeichnungen ausländischer Einrichtungen sind (z. B. *amman, landwehr, landsturm*), ob sie ihr kurzes Dasein dem geistreichen Einfall eines Schriftstellers verdanken (z. B. *bismarquer*) oder etwa dem Umstande, dafs ein Schriftsteller längere Zeit im Auslande selbst zugebracht hat, wie Bourget in England. Sicherlich ist Pfeiffer an eine schwierige Aufgabe herangegangen, und ist es auch eine wehmütige Freude, so ist es doch eine Freude, anzuerkennen, dafs er sie mit Geschick gelöst hat.

Friedenau. E. Mackel.

D. C. Hesseling, Les mots maritimes empruntés par le Grec aux langues romanes. (Verhandelingen der Koninklijke Akad. van Wetensch. te Amsterdam. Afdeeling Letterkunde. Nieuwe Reeks. Deel V, No. 2.) Amsterdam, Joh. Müller, 1903. 1 Bl., 38 S.

Die vorliegende kritische und reiche Sammlung der italienischen Lehnworte in der neugriechischen Seemannssprache verdient die Aufmerksamkeit aller Romanisten, weshalb ihr an dieser Stelle einige Worte gewidmet seien. Um den zahlreichen romanischen Wörtern des Neugriechischen — man nimmt an, dafs davon noch nicht der vierte Teil gesammelt ist — beizukommen, hält der Verfasser es für zweckmäfsig, sich auf bestimmte Begriffskategorien zu beschränken, und hat als Illustrierung seiner Methode die Seemannswörter gewählt. Auf Grund mehrerer Spezialwörterbücher, die er auf S. 5 f. aufzählt, sowie der bereits in den Sammlungen von Gustav Meyer, Pernot, Kretschmer und dem Referenten enthaltenen nautischen Ausdrücke[1] ist es Hesseling gelungen, deren etwa 450 zusammenzubringen, soweit ihre Etymologie gesichert erscheint (S. 14—34), wozu noch etwa 40 kommen, deren Ursprung dem Verfasser noch nicht klar ist (S. 35—38). Es sind uns also, wenn man die in den erwähnten Sammlungen abzieht (258), gegen 200 bisher nicht allgemein zugängliche Wörter erschlossen worden, eine Zahl, die den gewaltigen Einflufs der

[1] Siehe die Literaturangaben bei Hesseling S. 3 Anm. 1 und 2.

venetianischen Seeherrschaft auch im östlichen Mittelmeerbecken widerspiegelt, selbst wenn man weiſs, daſs die meisten dieser Wörter nur noch in Dialekten erhalten sind. Wichtig ist auch, daſs einige dieser Lehnwörter nur noch im Griechischen vorkommen: *scappavia*, das Fincati, *Dizionario di Marina* p. 49, nur aus einem Verzeichnis der Flotte Ferdinands III. von Neapel kennt, *τρίγκος*, das im Italienischen nur noch in der Ableitung *trinchetto* vorkommt, und *φιλάρω* (filare), das im Italienischen eine andere Bedeutung hat. Der letztere Fall ist nun allerdings kein hinreichender Grund, eine sonst einleuchtende Etymologie abzulehnen, denn ein Wort kann bei seinem Übergang zu einem fremden Volke sehr wohl seine Bedeutung verändern. Die Beziehung der Semasiologie für die Etymologie hat Hesseling überhaupt nicht genügend gewürdigt, obwohl sie psychologisch höchst wertvoll ist.[1] Ja, er hat sich in der Liste der noch nicht sicher erkannten Wörter öfter verleiten lassen, ein Wort als unsicher anzusehen, wenn die Bedeutung im Griechischen scheinbar der im Romanischen widerspricht. Das gilt z. B. von *βιάρω*, *γούργουλα*, *κόβα*, *μαραβίλια*, *μπάρα*, *μπόμπα*, *παρτίδο*, *πουργάδα*, *ρέλια*, *σουρβετάρω*, wo dem Verfasser überall *'le rapport sémasiologique'* fehlt. Nun muſs man aber gerade bei Lehnwörtern, wo die Beziehung zwischen Begriff und Ausdruck viel lockerer ist als bei einheimischen Wörtern, auch mit einer weit stärkeren Apperzeptionstätigkeit rechnen, die oft die wunderlichsten Wandlungen der Bedeutung zustande bringt. Man muſs sich da möglichst an die Anschauung halten. Ferner muſs man nicht vergessen, daſs viele Mittelglieder zwischen den uns bezeugten Ausgangs- und Endpunkten der Entwickelung verloren gegangen sein können, so daſs es oft schwierig ist, deren Weg zu verfolgen. So lange überhaupt nicht mehr Vorstudien über den Bedeutungswandel von Lehnwörtern vorliegen, darf man sich bei der Bestimmung der Etymologie auch nicht zu ängstlich an die ursprüngliche Bedeutung halten. Wenn H. z. B. Bedenken trägt, neugriech. *γούργουλα* von ital. *gorgoglio* abzuleiten, weil jenes den unteren, breiteren Teil des Ruders, dieses dagegen den Kornwurm bezeichnet, so sind das zwei Begriffe, die sich auf den ersten Blick schwer in Einklang bringen lassen. Wenn man aber bedenkt, daſs die Griechen ein Wort für Schiff haben, das ursprünglich 'Krabbe' bedeutet, so wird man schon nachgiebiger, und wenn man vollends die merkwürdigen Bedeutungen ins Auge faſst, die romanische und lateinische Worte nach dem Verzeichnis von G. Meyer im Neugriechischen ergeben haben, so wird man überhaupt davon ablassen, den Bedeutungswandel als ein Kriterium gegen die Etymologie gelten zu lassen. Einige Beispiele mögen das erläutern. Von lat. *burdus*, ital. *bordone* ist ein neugr. *βορδοιάρι(ς)* gebildet, welches bedeutet: Maultiertreiber, dummer Mönch, Stab, Dachbalken, während das italienische Wort nur 'Pilgerstab' heiſst (vgl. G. Meyer, *Neugriechische Studien* IV, 19). Oder ital. *pezza* bedeutet im Neugriech. auſser Haut noch: Kruste, Äpfelschale, Tuch, Handtuch; das Deminutiv *πετσί(ον)*: Faden, sowie eine Münzart (G. Meyer a. a. O. S. 70). Ital. *zamba* = Pfote hat im Neugr. die Bedeutungen: Perlenschnur, das Deminutiv: 'Traube' oder 'Schnur getrockneter Feigen' (ebd. S. 91). Das ital. *saracco*, 'Handsäge', bezeichnet im Neugr. den Holzwurm sowie Wurm überhaupt (auch Käsemade), offenbar weil er das Holz zernagt (ebd. S. 79 f.).

Nach diesen Fällen sehe ich nun gar nichts Auffallendes darin, wenn ital. *cova*, 'Garbe', im Neugr. als 'Takelwerk' erscheint; die zusammengebundenen Stricke können sehr wohl zu der Übertragung Anlaſs gegeben haben. Wenn H. (S. 36) neugr. *μπάρα*, *'poulie de retour'*, zweifelnd zu

---

[1] Diese Frage war z. B. Gegenstand prinzipieller Auseinandersetzungen zwischen Schuchardt und Thomas in der *Zs. f. rom. Philol.* XXVI 385 ff.

ital. *barra* stellt, aber hinzufügt: En Italien le mot barra ne signifie jamais '*poulie*', so ist auch das nicht stichhaltig; denn wenn eine Radwinde auch keine Schranke ist, so kann das Gestell, an dem sie angebracht ist, sehr wohl aus der italienischen Bedeutung erklärt werden. In vielen Fällen weifs ich freilich mit den Bedeutungswandlungen auch nichts anzufangen, aber das liegt, wie gesagt, an unserer mangelhaften Kenntnis, im speziellen wie im allgemeinen, und es scheint mir jedenfalls nicht statthaft zu sein, eine formell gesicherte Etymologie wegen der scheinbar unmöglichen Bedeutungsentwickelung preiszugeben. Es wäre vielmehr höchst wünschenswert, wenn sich ein Romanist dieser von H. als unsicher bezeichneten Wörter annähme und überhaupt die inneren Wandlungen der romanischen und auch der lateinischen Worte im Neugriechischen zum Gegenstand einer besonderen Studie gemacht würden. Hier ist ein Gebiet, auf dem Romanisten und Neogräzisten erfolgreich zusammenarbeiten könnten.

Berlin. Karl Dieterich.

Le Théâtre français au moyen âge, par Johan Mortensen, docteur ès lettres, maître de conférences à l'Université d'Upsal. Traduit du suédois par Emmanuel Philipot, maître de conférences à l'Université de Rennes. Paris, Picard, 1903, in -12. Fr. 3,50.

Le livre de M. Mortensen (*Medeltits dramat i Frankrike*, 1899), que M. Philipot vient de traduire en français et qu'il a fait précéder d'une préface où il en indique très nettement l'objet et les mérites, n'est qu'une œuvre de vulgarisation, toute différente de la thèse très érudite du même auteur sur le drame non-religieux (*Profandramat i Frankrike*, 1897). Ici pas de références, pas de bibliographie, pas de discussions minutieuses. Issu de leçons publiques, l'ouvrage garde même quelques traces trop visibles de ses origines: des résumés fréquents, des redites, des 'nous l'avons vu' ou 'nous l'avons déjà dit' quelque peu prodigués. Cependant l'originalité n'y manque pas partout dans le détail; et surtout l'ensemble de l'exposition, en dépit de ses proportions restreintes, témoigne d'une netteté, d'une finesse et d'une vigueur d'esprit peu communes. Partout l'accessoire est sévèrement sacrifié à l'essentiel; la confuse production dramatique du moyen âge français est soumise à une classification lumineuse; les différents genres sont *illustrés* par des analyses peu nombreuses, mais claires et bien choisies; l'origine de chacun est étudiée avec soin, aussi bien que son progrès, sa décadence et ce qu'il a pu transmettre de lui-même au Théâtre de la Renaissance ou de l'époque classique; des rapprochements discrets, soit avec ce théâtre, soit avec les théâtres anglais et espagnol font mieux saisir quel a été en ses divers moments le caractère propre de l'art dramatique français médiéval. En un mot, aujourd'hui où l'on abuse si volontiers du mot 'évolution', le livre que nous signalons mériterait plus que bien d'autres de faire figurer ce mot dans son titre: c'est bien l'évolution de l'ancien théâtre français que M. Mortensen permettra au grand public de suivre et de comprendre sans peine.

Pour mieux arriver à ses fins, M. Mortensen a cru devoir changer la terminologie usuelle. Pour lui, le *mystère* est toujours un 'drame biblique en langue vulgaire'; le *drame profane* est toujours un 'drame *sérieux* de caractère non religieux'; les *histoires* sont des moralités, sérieuses de ton, où 'on mettait en drame tel ou tel récit instructif'. — Il y a d'ordinaire quelque danger à innover dans la terminologie, car, comme certaines dénominations traditionnelles s'imposent, les contradictions deviennent vite inévitables: la pièce sur le siège d'Orléans analysée p. 149—150 est un *drame profane*, et M. Mortensen est bien obligé de l'appeler, avec tout le monde, 'le Mystère du siège d'Orléans'; c'est un *drame profane* aussi qu'a écrit Jacques Milet, et force est bien à M. Mortensen de l'appeler l''Histoire

de la destruction de Troie la grant'. Cela dit, il n'en reste pas moins que les dénominations adoptées ici sont commodes, et qu'elles aident à mieux comprendre quelles variétés comprend ce théâtre du moyen âge et ce qu'il est advenu de chacune d'elles.

L'utile ouvrage de M. Mortensen a été traduit par M. Philipot dans un style aisé et agréable.

Naturellement, il y a quelques menues taches dans le travail des deux auteurs; j'en signalerai un certain nombre.

P. 111, c'est une erreur théologique de dire que, par l'épisode où la sage-femme Salomé veut s'assurer de la virginité de Marie après la naissance de Jésus, l'auteur anonyme d'une *Nativité* a fait une démonstration dramatique du 'dogme de l'immaculée conception': ce dogme a trait à la conception, non de Jésus, mais de Marie elle-même, qui, d'après l'Église catholique, a toujours été exempte du péché originel. — P. 151, il est très vrai que, dans la pièce soi-disant grecque et troyenne de Jacques Milet, 'les mœurs et les costumes sont ceux du moyen âge'; mais, quand on ajoute: 'Le caractère de beaucoup des héros homériques a été complètement altéré et travesti. Ainsi le noble Achille est représenté comme un assassin misérable qui frappe lâchement Hector par derrière ...', on oublie que Milet, comme son modèle Benoit de Sainte-More et comme bien d'autres au moyen âge ou plus tard (par exemple, Shakespeare dans *Troilus et Cressida*), s'est inspiré du pseudo-Darès le Phrygien et du pseudo-Dictys de Crète. — P. 253, il est inexact que *les Précieuses ridicules* soient 'qualifiées de farce dans la première édition': cette qualification se trouve seulement dans le récit que nous a transmis de la représentation Mademoiselle des Jardins.

Il y a des inadvertances en quelques endroits: p. 132 et 133, où, dans la moralité de *Bien-Avisé et Mal-Avisé*, *Regnavi* est présenté successivement comme entraîné par des diables en Enfer en compagnie de *Regnabo* et comme conduit par des anges au Paradis en compagnie de *Sum sine regno*; — p. 217, où, à la place de 'Il ne nous reste presque rien du répertoire comique du siècle précédent', il faut sans doute lire: 'du répertoire comique des deux siècles qui suivent'; — p. 219, où le mannequin dont s'épouvante le franc archer de Bagnolet, après avoir été reconnu français à la croix *blanche* de sa poitrine, ne peut être reconnu breton qu'à la croix *noire* de son dos: or, la couleur de cette dernière croix n'est pas indiquée; — enfin, p. 245, 247 et 249, où Pathelin paraît avoir dérobé à maître Guillaume, tantôt sept aunes, tantôt dix aunes, tantôt six aunes de son drap.

Au lieu d'inadvertances, peut être n'y a-t-il dans quelques-uns de ces passages que des fautes d'impression. Il y a, en effet, çà et là, quelques *coquilles* (d'ailleurs parfaitement insignifiantes) qui ont échappé à la diligence du traducteur.

Montpellier. Eugène Rigal.

Langlois, E., Recueil d'arts de seconde rhétorique. Paris, Impr. nationale, 1902. LXXXVIII, 497 S. 4. (Aus der 'Collection de documents inédits sur l'histoire de France'.)

Unter dem Ausdruck *Seconde Rhétorique* faſst Langlois in diesem seit langem vorbereiteten Werke die Lehrbücher des französischen Meistergesanges zusammen, die seit dem 14. Jahrhundert vorzüglich durch das Preisdichten der *Puys* hervorgerufen worden sind. Das Attribut *seconde* bezeichnet die vulgäre (*vulgaire, laie, maternelle*) Poetik im Gegensatz zur lateinischen der *Clercs*; einzelne Zeitgenossen, wie Fabri und Gratien du Pont, verstehen darunter speziell bloſs die poetische im Gegensatz zur prosaischen Redekunst.

Von diesen *Rhétoriques* sind bisher nur drei durch Neudruck allgemein zugänglich gemacht worden: E. Deschamps' *Art de dictier*, P. Fabris *Art de pleine rhétorique* und ein anonymer *Traité de rhétorique*, den Montaiglon im dritten Bande seines *Recueil de poésies fr. des XVe et XVIe siècles* wiedergegeben hat. Langlois reproduziert den letzteren in verbesserter Form und fügt sechs neue Texte hinzu, die alle als Inedita gelten können: Jacques Legrands Kapitel *Des rymes* (aus dem *Archiloge Sophie*, um 1400), Baudet Herencs *Doctrinal de la seconde rhétorique*, 1432, Jean Molinets *Art de rhétorique*, zwischen 1477 und 1492, und drei anonyme, dem Norden und Nordosten angehörige Traktate, deren letzter vor 1526 verfaſst und eine interessante Neubearbeitung von Molinets *Art* ist.

In der umfangreichen Einleitung bespricht Langlois mit der Sachkenntnis, die vom Verfasser der Dissertation *De Artibus rhetoricæ rhythmicæ sive de Artibus poeticis in Francia ante litterarum renovationem editis*, Paris 1890, zu erwarten ist, die Texte, deren Abdruck auf S. 1—426 folgt. Manches erscheint dabei in neuem Lichte; so ist Langlois wohl der Nachweis gelungen (S. LXXVII ff.), daſs G. Crétin der erste war, der den regelmäſsigen Wechsel männlicher und weiblicher Reime nachdrücklich und konsequent (von I, 7 seiner Chronik ab) in die Praxis eingeführt hat. — Eingehende Indices (S. 427—96) erleichtern die Benutzung der verdienst- und mühevollen Publikation.

Was wir nun an Poetiken des französischen Meistergesanges kennen, sind nur Trümmer einer einst sehr umfangreichen Literatur dieser Art, deren Spuren in den Filiationsverhältnissen der hier veröffentlichten Texte zu erkennen sind. Vieles davon schlummert wohl noch in den Bibliotheken, und manchen Aufschluſs dürfen wir noch von kleinen Entdeckungen erhoffen. H. M.

L. E. Kastner, M. A., A history of french Versification. Oxford 1903. XX, 312 S. 8.

Als praktisches Handbuch betrachtet, eine vorzügliche Leistung! Mit Pünktlichkeit, Fleiſs und Sachkenntnis vorbereitet, mit richtigem Blicke für die wichtigsten Bedürfnisse des Lernenden zusammengestellt. Daſs das Buch in England sein Glück machen wird, ist mehr als wahrscheinlich. Wir können es aber auch dem deutschen Studenten, der sich einen guten Fonds von Wissen auf diesem Gebiete aneignen will, trotz der besten Verslehren in deutscher und französischer Sprache, aufs wärmste empfehlen.[1]

Nur müssen wir gegen den Titel protestieren. 'Eine Geschichte des französischen Verses' ist das Buch nicht. Eine solche wäre erst zu schreiben, denn was wir bis jetzt über den französischen Versbau besitzen, sind entweder dogmatische Traktate oder empirische Materialsammlungen, in der Hauptsache nach mechanischen, nur im Detail nach historisch-kritischen Gesichtspunkten geordnet. Der bedeutendste Vertreter dieser zweiten Gattung ist dasjenige Buch, das sich Kastner zum Muster nahm: Tobler, *Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit*. Kastner hat, wie er selbst bekennt, Einteilung und Methode von Tobler entlehnt, das gegebene Schema aber im einzelnen modifiziert, mit selbstgewonnenem Material gefüllt, durch Beigabe ausführlicher Kapitel über die Schicksale der einzelnen Versarten, Strophenformen und festen Metren weiter ausgebaut und durch die stärkere Berücksichtigung der modernen und allermodernsten Verhältnisse das Ganze noch mehr aufs Praktische und Aktuelle zugespitzt. Aber man mag das Toblersche Buch noch so geschickt, noch so reichlich ausstopfen und abrunden, eine wissenschaftliche Geschichte

[1] Eine Reihe von Ungenauigkeiten und Irrtümern hat A. Tobler in seiner Besprechung des Buches in der *Deutschen Literaturzeitung* berichtigt.



des Versbaues wird dabei niemals herauskommen. Das hat auch Tobler selbst nicht beansprucht, wie aus dem bescheidenen Titel und der noch bescheideneren Vorrede zu dieser wertvollen Arbeit hervorgeht.

Wissenschaftlich im strengen Sinne kann vor allem die mechanische Betrachtung des Verses niemals werden. Wer, wie Kastner, seine Darstellung in die folgende Reihe von Kapiteln einteilt: Silbenzählung, Reim, Cäsur, Enjambement, Hiatus, Versarten, Strophenarten usw., der bekennt sich, stillschweigend oder laut, zu der Ansicht, dafs die Worte nur das unwesentliche Material, die bestimmte Zahl der Silben, Verteilung der Cäsuren, Anordnung der Reime usw. aber die wesentlichen Formen seien, die einen französischen Vers konstituieren: kurz, dafs die Form, das Versschema, unabhängig vom Inhalt betrachtet werden kann und mufs. Alle die zahllosen Unzulänglichkeiten und Irrtümer unserer heutigen Verslehren gehen fast ausnahmslos auf diese grundfalsche Voraussetzung zurück. Um gleich bei der Definition des Verses anzufangen: *A verse can be defined as a series of words united by a rhythm or succession of times divisible into measures which by their disposition give pleasure to the ear.*

Es ist nicht richtig, dafs ein Vers durch Aneinanderreihen von Worten entsteht, er entsteht durch geistige Schöpfung, er wird nicht aus Worten gebaut wie eine Mauer aus Steinen, er wird aus dem Geiste geboren wie Minerva aus dem Haupte Jupiters. Wenn man empirisch und von aufsen an die Sache herangeht, wird man den Vers niemals definieren können. Das lehrreichste Beispiel dafür ist die erste Seite von Toblers 'Versbau'. Der Gelehrte beginnt mit einer Definition des französischen Verses, wird aber bald gewahr, dafs sie zu eng ist, verklausuliert sie durch ein 'in der Regel', durch ein 'wenn auch nicht völlig ... so doch', erweitert sie durch besondere Angaben über 'einzelne Versarten' usw. usw., und nach und nach wächst sich die Definition zu einer Beschreibung, die Formel zu einem Buche aus; und zwar aus dem einfachen Grunde, weil der Vers, von aufsen betrachtet, ein Proteus ist. Gerade so wie Proteus bald als Wasser, bald als Feuer, als Schlange und als Ochse erscheint und doch nie identisch ist mit Wasser, mit Feuer, mit Schlange oder Ochse, so zeigt sich auch der Vers bald mit bestimmter Silbenzahl, bald mit freier, bald mit, bald ohne festen Rhythmus, bald syntaktisch abgeschlossen, bald zerrissen, und keine dieser Eigenschaften macht sein eigenstes Wesen aus. Um die Sache zu erschöpfen, müfste man ebenso viele Definitionen geben, als es Verse auf der Welt gibt. Mit anderen Worten: jeder Vers oder besser jede Einheit von Versen ist ein Individuum.

Nur auf genetischem Wege ist dieser Vielheit von Erscheinungen beizukommen. Um zu erfahren, was ein Vers ist, mufs man fragen, nicht wie er fabriziert, 'gebaut', sondern wie er geboren wird.

Natürlich konnten Verse nicht entstehen, solange es keine Sprache gab. Ohne Sprache kein Vers. (Wir fassen den Begriff der Sprache in seinem weitesten Umfang und verstehen darunter jede Art geistigen Ausdrucks: Gesang, Gebärde, Tanz.) Läfst sich der Satz auch umkehren? In gewissem Sinne ja. Denn damit, dafs der Mensch befähigt ist zu sprechen, ist er eo ipso auch befähigt, Verse zu machen. Die Sprache bringt notwendiger- und natürlicherweise den Vers mit sich. Er ist keine vom Menschen gemachte Einrichtung oder Veranstaltung, sondern eine Gabe. Nach dem Ursprung der Verse fragen heifst darum nach dem Ursprung der Sprachbegabung und im letzten Sinne nach dem des Menschen überhaupt fragen. Ein Problem, das aufserhalb der Geisteswissenschaften liegt.

Innerhalb der Philologie können wir nur so viel sagen, dafs das Wesen der Sprache im Zusammenwirken äufserer, zunächst akustischer, mit inneren, psychischen Vorgängen liegt. Und nun lehren uns Selbstbeobachtung und experimentelle Psychologie die Tatsache, dafs in gewissen Zuständen: bei geistiger Erschöpfung und bei geistiger Erregung

in Gedanken- und Sprachbildung das akustische Element stärker hervortritt als das psychische. Bei krankhafter Erregung und Ermüdung des Geistes hat man geradezu einen rhythmischen Zwang und einen Reimzwang beobachtet.[1] Was uns der Geisteskranke in der Karikatur und als leidendes Subjekt zeigt, das ist beim gesunden Menschen, speziell beim Künstler, eine Anlage, der er nicht leidend untersteht, sondern die er schöpferisch verwertet.

Und nun sind wir bei der richtigen Definition des Verses angekommen: Verse sind eine bestimmte Art des Sprechens (resp. Singens) und zwar diejenige, die in künstlerischer Absicht dem akustischen Phänomen der Sprache einen stärkeren Nachdruck verleiht, als dies gewöhnlich der Fall ist. Aus dieser Definition ergibt sich mancherlei. Vor allem, dafs eine notwendige und sichere Grenze zwischen Prosa und Versen gar nicht existiert. Demgemäfs weifs die Literaturgeschichte von sogenannter Reimprosa und rhythmischer Prosa manches zu erzählen.

Ferner ergibt sich, dafs die Art, wie die akustische Seite der Sprache gehandhabt wird, das was man die Technik des Verses zu nennen pflegt, aus der künstlerischen Absicht heraus erklärt sein will und nicht nach einem unwissenschaftlichen Durcheinander von mechanischen Regeln.

Überall, wo die künstlerische Absicht sich nicht als der zulängliche Grund für die Beschaffenheit der Verse ergibt, da hat man schlechte Verse, aber nicht dort, wo gewisse mechanische Regeln verletzt werden. Die Geschichte der Verse ist darum kein selbständiges Wissensgebiet, sondern berührt sich aufs engste mit der Geschichte der Dichtung. Die Einheiten, nach denen Verse gemessen werden dürfen, sind weder Silben, noch Cäsuren, noch Reime, noch Takte, sondern es sind die künstlerischen Einheiten des Gedichtes selbst. Die sachgemäfse Analyse der Verse kann nur auf Grund ästhetischer Interpretation, Deklamation resp. Gesang erfolgen. Nach derartigen Gesichtspunkten habe ich versucht, die wichtigsten Entwickelungsetappen in den Formen der italienischen Lyrik nachzuweisen.[2] So erklärt sich denn nach der einen, man könnte sagen: spezifisch psychischen, Seite hin die Beschaffenheit und Entwickelung der Verse aus der poetischen Absicht heraus und ist Gegenstand der Literaturgeschichte; nach der anderen, spezifisch akustischen Seite aber mufs sie aus der Beschaffenheit der einzelnen Sprachen heraus erkannt werden und ist Gegenstand der Sprachgeschichte. Beide Erkenntnisgebiete schwimmen in der Verslehre ineinander über. Selbständige prosodische Gesetze, die in der Poesie gelten und in der Prosa nicht, sind ein Unding. Nur die Wichtigtuerei und Pedanterie zahlloser Verfasser von dogmatischen Poetiken vermochte es, im Publikum die Meinung zu erzeugen, dafs das Versemachen eine Kunst à part sei, die man erst von ihnen lernen müsse. Wissenschaftlich ist ein Buch über Verslehre erst dann, wenn es diesem Vorurteil auf allen Punkten entgegenarbeitet und jede Einzelheit im Bau eines Verses einesteils aus der künstlerischen Absicht, aus der Literaturgeschichte, und anderenteils aus der dem Sprachgeist entstammenden Artikulationsweise, aus der historischen Phonetik, ableitet. Da man versäumte, diese doppelte Fühlung immer wieder aufzusuchen und herzustellen, ist in neuerer Zeit eine Verslehre ins Kraut geschossen, die eine selbständige Wissenschaft mit eigenen Problemen und eigenen Methoden zu sein glaubt. Sie nimmt z. B. einen altfranzösischen Vers, sagen wir

---

[1] Vgl. Aschaffenburg, *Experimentelle Studien über Assoziationen* in *Kräpelins psychologischen Arbeiten*, Bd. I, II u. bes. Bd. IV. Leipzig 1896—1902.

[2] *Stil, Rhythmus und Reim in ihrer Wechselwirkung bei Petrarca und Leopardi* in *Miscellanea di Studj critici edita in onore di Arturo Graf.* Bergamo 1903.

den Zehnsilber, und von diesem eine bestimmte Variation, sagen wir das Schema mit epischer Cäsur nach der sechsten:

x x x x x x́ (x) | x x x x́ (x),

konstruiert dazu einen noch älteren, vulgärlateinischen Typus mit proparoxytonischer Cäsur und Versschlufs:

x x x x x x́ (x x) | x x x x́ (x x)

und bringt dieses Mittelglied mit dem lateinischen Saturnier in Verbindung; als ob die historische Verslehre je imstande wäre, eine Kontinuität der Versschemata unabhängig von der literarhistorischen Kontinuität zu konstruieren, als ob man in der Geistesgeschichte verloren gegangene Mittelglieder so schlechtweg erschliefsen könnte. Ähnlich verhält es sich mit der von Biádene gegebenen Erklärung des Sonetts aus der Aneinanderreihung eines Strambotto von acht und von sechs Zeilen und mit so vielen anderen Hypothesen, denen der literarhistorische oder der sprachhistorische Grund und Boden oder beides fehlt. In die Metamorphose der Versschemata eine kausale Kontinuität hineinzubringen, ist keine Kunst, wenn man nur die Schemata betrachtet, so wenig es eine Kunst war, zwischen ἀλώπηξ und Fuchs einen Zusammenhang zu finden, so lange man nur die Buchstaben betrachtete. Alles klappt, nur ist es nicht wahr; und selbst wenn es wahr wäre, so könnte es nicht bewiesen werden. Die Verslehre ist zwar noch eine junge Wissenschaft, aber es wäre Zeit, dafs sie dieser sonderbaren Luftsprünge sich nunmehr entwöhnte.

Wie wenig sie sich aber ihrer Grundlagen bewufst ist, das zeigt z. B. der noch immer schwebende Streit zwischen der 'akzentuierenden' und der 'alternierenden' Theorie vom französischen Versrhythmus. Kastner hat sich mit vollem Recht die Mühe geschenkt, in dieses Wespennest zu stechen, denn es ist im Grunde ein müfsiger Streit. Im einzelnen haben beide recht, im ganzen haben beide unrecht; das heifst: das Problem ist falsch gestellt. Die Frage ist nicht, ob der französische Rhythmus sich aus der natürlichen Satzbetonung ergibt und sich mit ihr deckt, oder ob er in einem Auf und Ab von Hebung und Senkung besteht, das innerhalb bestimmter Grenzen auch in Widerspruch mit dem logischen oder natürlichen Akzent, oder wie man es nennen will, treten kann. Die Frage ist vielmehr, warum in manchen Zeiten und Dichtungen der einfache deklamatorische Vortrag von selbst den Rhythmus erzeugt, und warum in anderen, besonders modernen französischen Versen, das musikalische Auf und Ab zuweilen aufs gewaltigste durch den affektischen Akzent des Deklamators gebrochen wird; denn einen anderen als den deklamatorischen Akzent gibt es überhaupt nicht in der Dichtung. Die Antwort kann nur in der künstlerischen Absicht des Dichters gesucht werden.

Angesichts dieser grofsen und unzähligen Wirrsale in der romanischen Verslehre hat Kastner vielleicht den besten Weg bei der Kompilation seines Handbuches gewählt: er verfährt durchaus eklektisch, durchaus prinziplos und opportunistisch. Alle Standpunkte reden hier aufs Bunteste durcheinander. Ich habe von den eben gekennzeichneten Prinzipien aus das Buch geprüft, manche Irrtümer, viele ungenügende Erklärungen, zahlreiche Halbheiten gefunden. Sie alle aufzuführen und zu berichtigen, wäre Stoff für ein Buch und um so weniger angebracht, als der Verfasser den Schwerpunkt seines Fleifses nicht so sehr auf die Erklärung als auf die Zusammenstellung der Tatsachen verlegt hat. Als Materialsammlung ist seine Arbeit auch von hohem Wert. Besonders dem ersten Teile ist die strenge Empirie und der sprachhistorische Scharfblick Toblers zustatten gekommen. Sehr dankenswert sind die reichen Auszüge aus Poetiken und Grammatiken, die den Einflufs der Pedanten und Theoretiker auf die Gestaltung des neufranzösischen Verses aufs beste illustrieren. Zu umfassender Berücksichtigung kommen auch die Allermodernsten. Die

Fülle der Beispiele, Ausnahmen, Einzelfälle, die aus allen Schichten der literarischen Produktion zusammengetragen werden, bieten durch ihre widerspruchsvolle Mannigfaltigkeit das wirksamste Gegengift gegen einseitigen Dogmatismus. Die Breite der Kenntnisse ersetzt, soweit es möglich ist, die Tiefe der Erkenntnis. Strittige Punkte, besonders die schweren Fragen der Entstehung gewisser französischer Versformen, werden umgangen oder nur flüchtig berührt; widersprechende Erklärungsversuche gern ohne Entscheidung nebeneinander gestellt.[1] All das entspricht einem Zuge der Zeit, der sich nicht bloſs jenseits des Kanals geltend macht, der allenthalben aufs Praktische hindrängt und auf niederen und hohen Schulen nach 'Realien' jagt. Darum empfiehlt sich dieses Handbuch besonders den Examenskandidaten.

Heidelberg. Karl Voſsler.

G. Wenderoth, Etienne Pasquiers poetische Theorien und seine Tätigkeit als Literarhistoriker (Marburger Dissertation, auch in: Rom. Forschungen, XIX). Marburg 1903. 75 S.

In dieser hübschen Arbeit zeigt W. in dem Dichter des *Monophile* den Literarhistoriker, dessen Forschungen und Anschauungen hier zum erstenmal auf Grund einer genaueren Chronologie seiner literaturgeschichtlichen Studien (seit 1560) und einer systematischen Anordnung seiner Urteile[2] dargestellt werden. W. bestimmt insbesondere auch die altfranzösische Liederhandschrift (Paris, Bibl. Nat. fr. 765), die Pasquier benutzt hat: sie ist heute freilich Fragment und enthält auch die Lieder Thibauts von Navarra nicht mehr, die Pasquier so teuer waren, und die ihn zu dem Miſsverständnisse veranlaſsten, in dem Pergamentband mit den anonymen Liedern des Gace Brulé, des Châtelain de Coucy etc. eine Art poetischer Liebesgeschichte des Königs von Navarra zu sehen und nach dem Beispiel der '*Amours de Ronsard*' von den '*Amours de Thibaut*' zu sprechen. Das Verhältnis Pasquiers zu Claude Fauchets *Recueil* (1581) wird näher aufgeklärt und Pasquiers Selbständigkeit neben Fauchet sichergestellt.

Deutlich geht aus W.s Ausführungen hervor, in welchem Sinn und wie weit Pasquier innerhalb der Plejadenpoetik eine Sonderstellung einnimmt: Pasquier gehört durchaus zur *Brigade* Ronsards, zu der er sich ja selbst zählt; er sieht das Wesen der Dichtkunst in der poetischen Eloquenz, deren maſsgebende Vorbilder die antike Poesie biete; dem Beispiel dieser antiken Dichtung sei die gegenwärtige literarische Blüte zu verdanken.

Aber seine nationalgeschichtlichen Forschungen haben ihm den Blick für die historischen Zusammenhänge geschärft, und wie sie aus der Liebe zum Vaterland hervorgegangen sind, so haben sie auch diese Liebe gefestigt und sie fast eifersüchtig gemacht. So tritt denn in seinem Verhältnis zu den 'Modernen' seiner Zeit eine ähnliche Erscheinung zutage, wie wir sie heute in Frankreich im Widerstreit zwischen den Literarhistorikern und den ungeschichtlich empfindenden Ästhetikern von neuem beobachten können: Gaston Paris muſs die verkannte alte Literatur des eigenen Landes gegen eine auf Unkenntnis beruhende Kritik und Miſsachtung in Schutz nehmen.

[1] Für die Entstehung der *Ottava rima* ist die meines Erachtens plausibelste Hypothese unerwähnt geblieben. Sie stammt von Francesco Flamini und bringt die Oktave mit der Lauda, Ballata und dem Sirventes in Zusammenhang: Flamini, *Studi di storia letteraria italiana e straniera*. Livorno 1895. S. 140 ff.

[2] Ich vermisse eine genauere Umgrenzung von Pasquiers Kenntnis der italienischen Literatur.

Pasquier fühlt z. B., daſs die Minnephraseologie des verehrten Petrarca und seiner französischen Nachahmer sich vielfach schon in den *belles paroles d'amour* seiner altfranzösischen Liederhandschrift findet — und er teilt dies schon um 1563 Freund Ronsard mit (*Lettres* II, 7 und *Recherches* VII, 3; Wenderoth S, 52, wo die Belege, insbesondere auch aus den altfranzösischen Liedern, etwas reichlicher sein dürften). Solche geschichtliche Erkenntnis bestärkt ihn in der Auffassung, daſs seine Freunde von der Plejade die französische Sprache für ungebildeter, ärmer und schmuckloser halten, als sie wirklich ist: so kommt er dazu, sie ihnen gegenüber herauszustreichen. Seine geschichtlichen Neigungen haben ihm ein schärferes nationales Empfinden gegeben, und, ohne irgendwie den Bestrebungen der Plejade Opposition zu machen, gibt er ihr doch zu erwägen, daſs das Vaterland literarisch nicht ganz so arm sei, wie sie voraussetze. Doch bedenke man, daſs schon die *Défense et illustration de la langue française* ein Kapitel enthält: *que la langue française n'est si pauvre que beaucoup l'estiment.* Er will ihr den nationalen Rückgrat stärken.[1] So schätzt er denn auch die Übersetzungstätigkeit gering, ob sie nun an einem fremden oder an einem einheimischen Original sich übe: ihn ärgert, daſs Marot den Rosenroman modernisiert und so den Leser der Notwendigkeit überhoben habe, die schöne alte Sprache aus der Zeit des heiligen Ludwig kennen zu lernen. Freilich haben schon die Verfasser der *Défense et illustration* das Übersetzen sozusagen als untergeordnete Tätigkeit bezeichnet (I, cap. 5 und 6).

So kann man tatsächlich sagen, daſs Pasquier, der Verteidiger der Muttersprache und der Gegner der Übersetzungen, Gedanken der Plejade, nur in etwas schärferer Tonart, ausführt.

Und weil er die moderne Poesie sich etwas selbständiger, kräftiger und nationaler wünscht, als sie sich gibt, tadelt er auch ihren höfischen Charakter und ihre immer zahlreicher werdenden Plagiate (*larcins, poésies dérobées*). Er schämt sich als guter Franzose dieser Unselbständigkeit, die besonders die Dichter der *seconde rolée* charakterisiert und nationales Empfinden wohl zu verletzen imstande war. Pasquier bekämpft hier einen Miſsbrauch, aber nicht den Dichter Ronsard und seine Schule.

Durch die tüchtige Studie Wenderoths hat die Gestalt Etienne Pasquiers für unser Auge an scharfen Umrissen und an sympathischen Zügen gewonnen. H. M.

Mme Richard Lesclide, Victor Hugo intime. Paris, Felix Juven [1903]. IV, 323 S. 8.

Die Verfasserin des vorliegenden Buches hatte als Gattin von Victor Hugos langjährigem 'Secretaire par admiration' Gelegenheit, einen Einblick in das häusliche Leben des Dichters zu gewinnen. Ihre Erinnerungen bilden daher eine Art Ergänzung zu Richard Lesclides häufig zitierten *Propos de table de Victor Hugo* (1885). Sie heben mit dem Jahre 1878 an, als Hugo aus Gesundheitsrücksichten Paris verlassen und die Insel Guernesey aufsuchen muſste, schildern die Reise sowie den Aufenthalt daselbst, die Rückkehr in die Hauptstadt, den Lebensabend, die letzte Krankheit und den Tod des Vielgefeierten (1885). Es wird nie-

[1] Daſs die Franzosen die Erfinder des Sonettes seien (Wenderoth S. 53), sagt er freilich nicht, sondern ausdrücklich nur, daſs die Italiener das Wort *sonet* aus dem älteren Französisch entlehnt hätten (*Rech.* VII, 6). — Daſs Ronsard die gelegentliche Verwendung des 'Geleites' in seinen Liedern und andere Spuren mittelalterlicher Kunstübung der Belehrung durch Pasquier oder überhaupt direktem Einfluſs der altfranzösischen Poesie verdanke (Wenderoth S. 29 zu *Rev. d'hist. litt.* IX, 24 f.), ist kaum anzunehmen: dafür fand er das Beispiel bei seinem Petrarca.

manden überraschen, dafs Mme Lesclide mit nahezu unbegrenzter Verehrung zu V. Hugo emporblickt. Schon das erste Kapitel hat die Aufschrift 'Le crepuscule d'un dieu', wobei unter 'crepuscule' eine Gehirnerschütterung, die er sich infolge einer heftigen Diskussion mit Louis Blanc zuzog, unter 'dieu' natürlich V. Hugo selbst zu verstehen ist. Die Verfasserin gehört zu jenen, welche V. Hugo mit Sophokles, Dante und Shakespeare in eine Linie stellen und überzeugt sind, dafs man das 19. Jahrhundert einst 'das Jahrhundert Victor Hugos' nennen werde. Aber sie verehrt in ihm nicht nur den Dichter, auch dem Manne gilt ihre Anbetung, und man glaubt den Gefühlsergüssen einer Pensionärin zu lauschen, wenn Madame Lesclide ihre erste Begegnung mit ihm schildert. Die Schönheit des Siebzigjährigen berückt sie, und es wundert sie nicht, dafs er in diesem vorgeschrittenen Alter noch Beziehungen nicht platonischer Natur unterhielt. Mit grofser Offenherzigkeit schildert sie den Johannistrieb des greisen Dichters, welcher Madame Drouet, die seit fünfzig Jahren seine Geliebte war, mit deren Kammerzofe betrog, dieser heimlich eine Wohnung mietete und die abenteuerlichsten Lügen erfand, um seine Zusammenkünfte mit ihr zu bemänteln. Der Verfasserin entschlüpft bei solcher Gelegenheit manches Aperçu, für welches ihr der fremde Leser dankbarer sein dürfte als die Nachkommen Victor Hugos. Den Vorwurf der Prüderie kann man ihr nicht machen. Anerkennenswert ist es, dafs sie bei aller Bewunderung für ihn den Verfall seiner geistigen Kräfte, das Kindischwerden des von seiner Umgebung nahezu vergötterten Greises in ziemlich realistischer Weise schildert. Man wird es der Witwe nicht verdenken, dafs sie auch ihrem verstorbenen Gatten fleifsig Weihrauch streut und dem Leser mehr von dessen Gedichten mitteilt, als er vielleicht zu kennen begehrte. Bisweilen sind Lesclides Verse jedoch recht graziös und witzig. Literarhistorischen Wert wird niemand von dem Buche erwarten, und einen solchen besitzt es auch nicht. Die an V. Hugo gerichteten Briefe, welche Madame Lesclide publiziert, sind inhaltlich meist ganz ohne Interesse. Es sind offene oder verkappte Ansuchen um Autogramme aus aller Herren Ländern, welche der Dichter seinem Sekretär überliefs mit dem Auftrage, sie zu beantworten. Als ein auf persönlicher Anschauung beruhender Beitrag zur Charakteristik Victor Hugos ist das Buch jedoch immerhin beachtenswert und enthält manches Neue.

Wien. Wolfg. v. Wurzbach.

Les Héros de Roman, Dialogue de Nicolas Boileau-Despréaux. Edited with Introduction and Notes by Thomas Frederick Crane, Professor of the Romance Languages in Cornell University. Boston, U. S. A., Ginn & Co., Publishers. The Athenaeum Press, 1902. 282 S. 12.

Die Arbeit besteht aus zwei Teilen, einer ausführlichen *Introduction* von 161 Seiten und dem Dialog nebst Anhang. In den sieben Kapiteln der Einleitung behandelt der Herausgeber wohl alles, was zum Verständnis des Dialogs auch für den unkundigen Leser nützlich sein kann, und so manches, was seine Bedeutung und Wirkung im Rahmen jener Zeit ins rechte Licht stellt. Des Dichters Leben, die Geschichte des Dialogs, der Roman jener Zeit werden mit ziemlicher Ausführlichkeit mit Benutzung der reichen einschlägigen Literatur dargestellt. Sorgfältige Quellenangaben erleichtern das Vergleichen und geben dem, der sich über jene Zeit genauer informieren will, die nötigen Fingerzeige.

Der zweite Teil des Buches enthält den Dialog mit allem nur wünschenswerten Beiwerk. Vorangeht der *Discours sur le dialogue suivant,* in welchem Boileau seine Stellung zu der Romanliteratur näher ausführt und die Gründe angibt, warum er den Dialog, *le moins frivole ouvrage*

qui soit encore sorti de sa plume, nicht zur Zeit seiner Entstehung herausgegeben habe.

Der Dialog selbst, betitelt *Les Héros de roman, dialogue à la manière de Lucien,* ist mit grammatischen und sachlichen Erläuterungen und mit Hinweisen auf die *Introduction* versehen. Die Orthographie ist die jetzt übliche. Zur besseren Veranschaulichung sind im Anhang als *Illustrations to the Text* umfangreiche Stellen aus den behandelten Werken in der ursprünglichen Schreibung abgedruckt.

Es folgt der *Dialogue des Morts,* ein vollständiger Abdruck der ersten Ausgabe, der von grofsem Wert ist, da sich weder in Berlin, noch in Wolfenbüttel, noch selbst in Paris ein Exemplar dieser Auflage des Dialogs vorfindet, und eine Probe aus dem Manuskript mit des Dichters eigenen Bemerkungen zum Dialog. Ein Index der in dem ganzen Buche vorkommenden Namen und Schriften dient zur leichteren Orientierung.

Den Vergleich beider Dialoge, des *Dialogue des Morts* und der rechtmäfsigen Ausgabe, die den Titel trägt: *Les Héros de roman, dialogue à la manière de Lucien,* hat der Herausgeber bis auf einige kurze Bemerkungen dem Leser überlassen. Der Unterschied ist nicht so grofs, dafs nicht der erste den zweiten vom Dichter allein autorisierten ersetzen könnte, doch werden wir, wie zu erwarten ist, bei der Wahl zwischen beiden der zweiten fast immer den Vorzug geben. Der Titel der ersten lehnt sich eng an das griechische Vorbild, *Lucians Totengespräche,* an, während der neue Titel auf den Inhalt des Stückes besser vorbereitet. Genau ist auch dieser nicht, denn nur in einem Teile des Dialogs werden die Romanhelden vorgeführt. Gleich im Anfang ist von dem schlechten Juristenfranzösisch die Rede, in das sich die sprachlichen Untugenden der Preziösen eingeschlichen haben. Ausdrücke, die nach Boileaus Zeugnis im Munde der Advokaten gang und gäbe waren, wie *Platon dit galamment dans son Timée, Sénèque est joli dans son Traité des bienfaits* und andere, werden lächerlich gemacht. Der *Astrate* und der *Ostorius,* die auf S. 208—213 vorgeführt werden, sind die Helden der gleichnamigen Tragödien Quinaults und des Abbé de Pure, und die *Pucelle,* von welcher S. 213—221 geredet wird, ist die Hauptfigur aus Chapelains Epos, das durch Boileaus Satire seine traurige Berühmtheit erlangt hat. Aber die Romane sind es doch, die den Dichter zur Abfassung seines Dialogs angeregt haben; sie gaben ihm den besten Stoff zu seinen satirischen Angriffen; sie haben die Sprache der Juristen, sie haben auch die Charaktere der anderen Dichtungsarten beeinflufst. Der erste Titel ist zu allgemein und trifft nur das Unwesentliche, der zweite ist vielleicht zu speziell, geht aber auf den Kern der Sache.

Die Sprache des zweiten Dialogs ist noch prägnanter, der Witz treffender oder beifsender, die Rollenverteilung geschickter, Rede und Gegenrede folgerichtiger und mehr dem Leben abgelauscht.

In der Meldung des Rhadamantus vom Aufruhr in der Hölle ist unter anderem hinzugefügt: *Ixion a violé une furie,* mit beifsendem Hohn auf die Neigung der Romanschriftstellerin, auch das häfslichste Weib noch verlockend für einen Mann darzustellen, während das unverständliche *Sisyphe joue à la boule avec son caillou* durch das wenigstens denkbare *Sisyphe, assis sur un rocher, exhorte tous ses voisins à secouer le joug de votre domination* ersetzt ist (S. 178).

Als Pluto dem Diogenes mitteilt, die alten Helden seien von ihm aufgeboten, fragt ihn der spöttische Weise mit Anspielung auf ihr geckenhaftes Aussehen und geziertes Benehmen: '*Est-ce que vous avez envie de donner le bal?*' (S. 178, 5.) In der ersten Ausgabe erklärt Diogenes einfach, er habe keine Helden, sondern eine Schar von Toren gesehen, mit denen der Gott nicht viel werde anfangen können.

Als Diogenes erzählt, Mandane sei achtmal entführt worden, antwortet Minos hämisch: '*Voilà une beauté qui a passé par bien des mains*' (S. 182), während die weitschweifige Behandlung der Angelegenheit in der ersten Ausgabe bei weitem nicht so wirksam ist.

Einige Änderungen oder Zusätze hat Boileau wohl aus Rücksicht auf die veränderten Zeitumstände gemacht. Manches, was zur Zeit der Abfassung des Dialogs Tagesgespräch war, mufste umgestaltet werden oder konnte ganz wegfallen. Der Kriminalrichter Tardieu (S. 176) ist allerdings beibehalten worden, was um so eher erlaubt war, als der Dichter noch an zwei anderen Stellen seiner Dichtungen (*Satire* VIII, II 73—74 und namentlich X, II 253—340) ausführlicher von ihm redet, aber verschiedene Änderungen scheinen ihren Grund darin zu haben, dafs die behandelten Gegenstände oder Personen nicht mehr genau in aller Erinnerung waren.

Zu dem Echoliede des Horatius (S. 189) fehlt in der ersten Ausgabe die erklärende Bemerkung: '*C'est sur le chant etc. ...*' Die Melodie des Gassenhauers war eben zur Zeit der ersten Abfassung in aller Munde, so dafs ein erklärender Zusatz nur hemmend auf den Gang der Handlung gewirkt hätte. Ein Menschenalter später dagegen hätte wahrscheinlich kein Mensch mehr die Pointe des Witzes herausgefühlt, die darin lag, dafs ein so zart empfundenes Liebesgedicht nach der Melodie eines Strafsenliedes gesungen wurde.

Aus ähnlichem Grunde mag wohl die Unterhaltung über die Karte der Zärtlichkeit (S. 195) nicht einer Person aus dem Roman *La Clélie*, der Lucretia, in den Mund gelegt sein wie in der ersten Ausgabe, sondern der Titelheldin direkt, weil eine genaue Bekanntschaft mit dem zehnbändigen Roman nicht mehr vorausgesetzt werden konnte.

Eine Änderung ist jedenfalls keine Verbesserung, sondern eher eine Verschlechterung, die allerdings durch die Verhältnisse geboten war. Die Rolle Scarrons nämlich, des Dichters des *Roman comique*, der als Darsteller des Burlesken vortrefflich geeignet war, die Romanhelden zu entlarven, ist durch das nichtssagende *Un Français* ersetzt, was ebenso wirkt, als stände da *Was ihr wollt.* Man begreift wohl, dafs Boileau nicht den verstorbenen ersten Gemahl der Frau von Maintenon an dieser Stelle vorbringen mochte, während im Jahre 1668 solche Bedenken noch nicht vorlagen; aber der Gesamteindruck leidet, wenn die Rolle dessen, der die Katastrophe herbeiführen hilft, namenlos bleibt.

Von seinem Vorbilde Lucian ist der französische Satiriker fast nur in äufseren Dingen abhängig. Er hat von ihm die dialogische Form und die Maschinerie, das Arbeiten mit Göttern und den Schatten der Unterwelt übernommen. Jahrhunderte haben ja dazu gehört, um diese Gestalten der griechischen und römischen Götterwelt, die für uns aufgehört haben, Wesen von Fleisch und Blut zu sein, aus dem Vorstellungskreis der Dichter auszuscheiden. Ein lucianischer Dialog konnte und mufste auf seine griechischen Leser noch tiefer wirken, weil die Personen der damaligen Weltanschauung entnommen waren, der Religion, in welcher die alte Welt grofs und nun alt geworden war, gleichgültig, ob ein grofser Teil der Gebildeten noch an die Götterwelt glaubte oder nicht, dem Kultus, in welchem sich das ganze öffentliche Leben vollzog. Dieser Vorteil geht den neueren Dichtungen, in welchen die alten Götter auftreten, ab. Wäre es anders, so hätte der französische Dichter diese Einkleidung für seine Ideen überhaupt nicht benutzen dürfen, ohne die Aufmerksamkeit von dem Inhalt, dem Zwecke der Dichtung, abzulenken. Des Dichters Absicht, dem gesunden Menschenverstande gegen Unwahrheit und Unnatur zum Siege zu verhelfen, und die Mittel, mit denen er seinen Sieg erstrebt, machen die Bedeutung der Dichtung aus. Der Dialog sprüht von Witz, aber nicht zum blofsen Zeitvertreib für die Zuhörer, sondern

im Dienste von Vernunft und Wahrheit. Nicht immer sind seine Angriffe indessen vom Standpunkte des sachlichen Beurteilers zu billigen. Um Augenblickswirkungen zu erreichen, beim Vorlesen die Lacher auf seiner Seite zu haben, wird er persönlich und sogar durch Übertreibung unwahr. Das Portrait der Furie Tisiphone (S. 205) ist eine Parodie, dazu bestimmt, das häfsliche Äufsere des Fräuleins von Scudérie zu verspotten, nicht blofs die süfsliche, verschönernde Darstellung des Häfslichen lächerlich zu machen; und die schlechten Verse aus der *Pucelle* (S. 217) sind zur Erhöhung der Wirkung aus allen Teilen der langen Dichtung künstlich zusammengestellt, während der Leser glauben mufs, sie seien als Ganzes dem Epos entnommen. Auf diese Weise kann man die besten Dichter lächerlich machen, wie man z. B. nach Aussage eines Franzosen aus dem Jahre 1725 (s. Anm. S. 217) sehr obszöne Verse aus dem keuschen Virgil zusammengestellt hat, ganz wie bei uns frei nach Schiller.

Die Grundsätze jedoch, für die Boileau eintritt, entschuldigen auch seine Übertreibungen. Sie bestehen noch heute und werden bleiben im Wechsel der literarischen Moden, sie sind der Leuchtturm, der den menschlichen Geist im Strom der Meinungen immer wieder auf den rechten Weg leuchtet. Der Erläuterer macht mit Recht darauf aufmerksam (*Préface* VI), dafs auch unsere Zeit eines Warners bedarf. Das gilt aber nicht blofs für die englische, sondern auch für die deutsche Dichtung und Sprache.

Wie haben wir uns die Wirkung des Dialogs auf den Geschmack der Zeitgenossen vorzustellen? Der Erläuterer sagt S. 156 unten: *'The decline of the heroic romance after the Clélie was caused chiefly to the improvement in taste due to the efforts of Molière and Boileau.'* Gewifs mag es so sein, aber die Wirkung ist doch wohl nicht so direkt und unmittelbar, als es danach scheinen könnte. *Le Grand Cyrus* erschien von 1649—1653, *La Clélie* von 1654—1660, *Faramond*, der letzte der Romane des La Calprenède, von 1661—1674. Die *Précieuses ridicules* wurden Ende des Jahres 1659 zum erstenmal aufgeführt und Boileaus Dialog 1665 vollendet und vorgelesen. Molières Komödie, so grofses Aufsehen sie auch erregte, tat also der Verbreitung der Romane so wenig Abbruch, dafs Boileau fünf Jahre nach der *Clélie* und zwölf Jahre nach dem *Grand Cyrus* seine Satire schreiben mufste. Noch mehr. Das Fräulein von Scudéry wurde bei Hofe so geschätzt und hatte auch sonst so einflufsreiche Gönner, dafs Boileau vermutlich deshalb von einer Veröffentlichung seiner Satire absah. Man lachte über die Satire, aber man las die Romane mit demselben Vergnügen weiter. Frau von Sévigné nennt zwar die Fortsetzung des *Faramond* (nur die ersten Bände rühren bekanntlich von La Calprenède her) ein dummes Buch, aber eben nur die Fortsetzung. Sie schreibt: *'Nous anathémisons tout ce qui n'est pas de la Calprenède,'* und über *Cléopâtre* äufsert sie um ebendiese Zeit: *'Pour moi j'aime encore mieux lire Cléopâtre et les grands coups d'épée de l'invincible Artaban'* und wieder ein andermal: *'... je trouvais qu'un jeune homme devenait généreux et brave en voyant mes héros, et qu'une fille devenait honnête et sage en lisant Cléopâtre'* (S. 90, Anm. 1). Das ist geschrieben, obwohl sie die Angriffe Boileaus kennt, wie aus Anm. 2, S. 33 und aus der Anmerkung S. 36 wahrscheinlich wird. Dabei sehe ich noch ab von der Verbreitung der Romane in England nach Boileau und trotz Kenntnis seiner Schriften. Am wenigsten taten gerade die Angriffe gegen die Unwahrheit der Handlung, der Örtlichkeiten und der Personen das Eintönige des immer wiederkehrenden Motivs unglücklicher Liebe, die glatte, süfsliche Schreibweise der Beliebtheit der Dichtungen Abbruch. Erst als die Angreifer die Schädigung der Moral als Waffe ins Feld führten, zu einer Zeit, wo am Hofe des alternden Sonnenkönigs Frau von Maintenon das Zepter führte, erst da wurden ihre Angriffe wirksamer. Darum hat auch Boileau in seinem *Discours sur le dialogue* die schlechte

Wirkung der Romane auf die junge Welt hervorgehoben. Er schätzt die *Astrée, 'bien que la morale en fût fort vicieuse, ne prêchant que l'amour et la mollesse'* (S. 168 15—17); er achtet Fräulein von Scudéry hoch, *'nonobstant la mauvaise morale enseignée dans ses romans'* (S. 171 25). Inzwischen wurden die Romane ruhig weitergelesen. Perrault nimmt 1694, nach dem Erscheinen der zehnten Satire, in der Vorrede zu seiner *Apologie des Femmes* die Dichterin in Schutz *'contre une attaque si souvent et si inutilement répétée'* und behauptet kühn: *'Il paraît bien que le vrai mérite est bien plutôt une raison pour avoir place dans ses Satires, qu'une raison d'en être exempt'* (S. 31). Zwar tritt der berühmte Jansenist Arnauld für Boileau ein: *'Ce qui m'a aussi beaucoup plu dans la satire, c'est ce qu'il dit contre les mauvais effets de la lecture des romans.'* Aber das ist ein gefährlicher Freund, weil er gegen Romane überhaupt ist. *'Que ce soit, si vous voulez, le plus beau de tous les romans; mais c'est enfin un roman: c'est tout dire'* (S. 32 oben). Der Streit verläuft soweit zuungunsten Boileaus, daſs er in seinem Versöhnungsbrief an Perrault (S. 32 unten) im Jahre 1701 zugibt: *'Je montrerais qu'il y a des genres de poésie où non seulement les Latins ne nous ont point surpassés, mais qu'ils n'ont pas même connus; comme par exemple, ces poèmes en prose que nous appelons Romans, et dont nous avons chez nous des modèles qu'on ne saurait trop estimer, à la morale près qui y est fort vicieuse, et qui en rend la lecture dangereuse aux jeunes personnes.'* Nach dem *Discours sur le Dialogue* zu urteilen, denkt er dabei allerdings nicht an die Romane des Fräuleins von Scudéry, sondern an die *Astrée*, aber die es lasen, dachten doch wohl anders, da er keine Ausnahmen nennt. Die Möglichkeit, Wandel zu schaffen, war aber schon gegeben; Mme de Lafayette hatte inzwischen bessere Romane geschrieben, denen sich die Gunst des Publikums zuwenden konnte. Sobald man aber das Bessere gekostet hatte, spürte man erst die Fadheiten des früheren Romans. Nun erst kommt man recht zur Erkenntnis, wie guten Grund Boileau hatte, diese Dichtungen anzugreifen. Die Gesellschaft ist umgewandelt, und man begreift nicht mehr die Geschmacksverirrungen der älteren Generation.

Als Entstehungszeit des Dialogs nimmt der Erläuterer das Jahr 1665 als das wahrscheinlichste an, läſst aber eine gewisse Unsicherheit bestehen. *'The difficulty of fixing the date of the Dialogue is great and is well stated in a note by Ch. Revillout in his series of articles in the "Revue des Langues Romanes" on "La Légende de Boileau"'*, XXXVIII, p. 180. Es wird dort festgestellt, daſs Boileau selbst in einer Anmerkung angibt, er habe den Dialog in dem Jahre 1664 verfaſst, dem Jahre, in welchem der Kriminalrichter Tardieu und seine Frau ermordet seien. Dieser Mord fand tatsächlich am 24. August 1665 statt. Folglich müſsten wir das Jahr 1665 als das richtige Jahr ansetzen. In dem Dialog selbst findet sich aber aus Anlaſs von Quinaults Tragödie *Mort de Cyrus*, die 1656 zum erstenmal aufgeführt wurde, mit Anspielung auf den Tod des Perserkönigs folgende Stelle: *'Egorge! C'est une erreur dont on a été abusé seulement durant vingt et cinq siècles ... On en est détrompé depuis quatorze ou quinze ans'* (S. 187 12—15). Auf Grund dieser Bemerkung wird nun das Jahr 1670 oder 1671 herausgerechnet, und diese Zeit wird noch durch zwei andere Berichte bestätigt (S. 73, Anm.). Nun ist aber, das scheint der Herausgeber übersehen zu haben, in dem *Dialogue des Morts* S. 257 an ebenderselben Stelle von zehn Jahren die Rede. Ob nun diese Ausgabe rechtmäſsig sei oder nicht, sie hat als die frühere die gröſsere Wahrscheinlichkeit für sich, um so mehr, als wir dann auf das Jahr 1666 kommen, also annähernd das Jahr, das Boileau selbst angibt.

Zu den Anmerkungen unter dem Text sind noch einige Kleinigkeiten hinzuzufügen.

S. 178, 2. *Ivre comme une soupe. Soupe* bedeutet in dieser Redens-

art wie im Altfranz. regelmäſsig *tranche de pain*. Vgl. Darmesteter und Hatzfeld, S. XXI.

S. 184, 12. *Pleureux* als Substantiv für *pleureur* beruht auf dem zeitweiligen Verstummen des *r* in der Endung *eur*. Auf diese Weise fielen die Suffixe *-eux* und *-eur* lautlich zusammen. Vgl. darüber auſser a. a. O. Meyer-Lübke, *Gramm.* I, § 559, II, 489, *Romania* XXVIII, 579 ff.[1]

S. 192, 15. *Je vois bien, la belle fille, que vous savez parfaitement la géographie du royaume de Tendre, et qu'à un homme qui vous aimera, vous ferez voir bien du pays dans ce royaume.* Der Ausdruck ist ein unübersetzbares Wortspiel, weil er wörtlich gemeint und doch auch in der Bedeutung *'donner de l'exercice, de la peine, susciter beaucoup d'affaires'* beabsichtigt ist. Ein anderes Wortspiel findet sich 224, 12, wo Phébus sowohl den Gott wie die gezierte Ausdrucksweise bedeutet.

S. 203, 10—14. *furieusement extraordinaire, terriblement merveilleux.* Hierzu findet sich eine längere Anmerkung über den häufigen Gebrauch solcher Worte in der Sprache der Prezieusen. In unserem Dialog finden sich noch mehr solcher Ausdrücke, die durch Übertreibung oder auch durch ihre Gesuchtheit auffallen: *médiocrement embarrassée* 213, 12, auch wohl *infiniment d'esprit* 198, 5, sogar oder vielleicht absichtlich im Munde des Spötters Diogenes, worauf Pluto mit *'infiniment de folie'* antwortet.

S. 212, 5. Zu *retourne-t'y en* vgl. auch *Littré* unter *'en'* No. 6. Boileau setzt ja auch sonst wohl mit Absicht der affektierten Redeweise der Romanhelden eine etwas vulgär klingende oder auch burschikose Sprache entgegen, z. B. 181, 5: *Artamène! et où a-t-il pêché ce nom-la?* 181, 7: *Je sais aussi bien mon Hérodote qu'un autre,* etwa gleich: ich kenne doch meinen Herodot? 213, 3: *déloge d'ici au plus vite.* 221, 5: *Ne voilà-t-il pas une passion bien exprimée?*

Gr.-Lichterfelde. Paul Selge.

Amphitryon von Molière, verdeutscht von Carl Möser. Berlin, Emil Goldschmidt, 1902 (auf dem Umschlag 1903).

Im Unterschiede von Molières übrigen Versdramen ist sein *Amphitryon* nicht in paarweise reimenden Alexandrinern abgefaſst, sondern zeigt in einem freieren, häufig wechselnden Metrum bald längere, bald kürzere Verse mit vielfältigen Reimverschlingungen. Indem der Dichter den Reim zu mannigfachen, ebenso kunstreichen wie anmutigen Spielereien verwendet und denselben Reim sich oft durch eine ganze Gruppe von Versen hindurchziehen läſst, offenbart sich gerade im *Amphitryon* seine dichterische Formgewandtheit in ihrer höchsten Vollendung. Dieses Lustspiel im Versmaſse der Urschrift ins Deutsche zu übertragen, ist demnach eine recht schwierige Aufgabe. Mösers Übersetzung kann im allgemeinen als gelungen bezeichnet werden. Seine Verse lesen sich meist glatt und wohlklingend, und zudem hat er den kecken, übermütigen Ton des Originals gut getroffen. Nur hin und wieder finden sich bei ihm Stellen, die denn doch etwas zu schwülstig und gezwungen und daher nicht ohne weiteres verständlich sind. Was den Inhalt angeht, so ist seine Über-

[1] [Nach Bouhours' gleichzeitigem Zeugnis (*Remarques nouvelles sur la langue française*, 1675) *on prononce -eux quand on parle simplement, sans emphase et sans émotion et l'on dit: vous êtes un petit menteux, c'est un flatteux. Au contraire, quand on le prend sur le haut ton, qu'on parle avec emphase et qu'on s'échauffe en parlant, on prononce: -eur: Vous êtes un menteur, c'est un beau parleur.* Vom modischen Verstummen des *r* spricht auch Marie de Gournay, *Les Advis ou les présens*,[3] 1641, p. 450. — Cf. auch *Archiv* CIX, 203, 208. — H. M.]

setzung, nach den von mir mit dem Original verglichenen Stellen zu urteilen, sinngetreu und frei von zu grofsen Abweichungen.

Dennoch kann Möser den Vergleich mit seinem unmittelbaren Vorgänger Ludwig Fulda (zuerst in der dritten Auflage des Buches *Molières Meisterwerke in deutscher Übertragung*, Cotta, 1901) nach meiner Ansicht nicht aushalten. (Von Kleists *Amphitryon* kann hier abgesehen werden, da dies ja keine eigentliche Übersetzung, sondern eine ganz selbständige Bearbeitung voll umfangreicher Zusätze und eingreifender Änderungen ist, wie Fulda a. a. O. im Vorwort S. 19 f. des weiteren ausführt.) Fuldas Übersetzung von Molières Meisterwerken ist eben selber ein solches Meisterwerk, dafs es für seine Nachfolger auf diesem Gebiete schwer sein dürfte, ihn zu erreichen oder gar zu übertreffen. Als Probe möge hier eine Stelle aus Fulda und Möser mit dem Original zusammengestellt werden.

Mercure (parlant à la Nuit):

A votre aise vous en parlez;
Et vous avez, la belle, une chaise roulante
Où, par deux bons chevaux, en dame nonchalante,
Vous vous faites traîner partout où vous voulez.
Mais de moi ce n'est pas de même:
Et je ne puis vouloir, dans mon destin fatal,
Aux poètes assez de mal
De leur impertinence extrême,
D'avoir, par une injuste loi
Dont on veut maintenir l'usage,
A chaque dieu, dans son emploi,
Donné quelque allure en partage,
Et de me laisser à pied, moi,
Comme un messager de village;
Moi qui suis, comme on sait, en terre et dans les cieux,
Le fameux messager du souverain des dieux;
Et qui, sans rien exagérer,
Par tous les emplois qu'il me donne,
Aurais besoin, plus que personne,
D'avoir de quoi me voiturer. (Prologue.)

(Fulda.)

Du hast gut reden, schöne Frau.
In deinen Polsterwagen hingegossen,
Läfst du dich ziehen von zwei flinken Rossen,
Wohin du willst im weiten Himmelsbau.
Mir ward nicht gleiche Schicksalshuld,
Und jeden Tag verwünsch' ich drum die Dichter;
Sie sind an meinem Elend schuld;
Denn dies vorwitzige Gelichter
Hat allen Göttern insgesamt
Nach eig'nem Willen und Belieben
Durch ein Gesetz nicht nur das Amt,
Nein, auch die Gangart vorgeschrieben,
Und so ward ich dazu verdammt,
Dorfläufern gleich, zu Fufs einherzuschieben,
Ich, der zum Boten doch dem Herrn der Welt
Im Himmel und auf Erden bin bestellt!
Ich, dem unübertrieben mehr
Als andern bei den tausend Pflichten,
Die er mich täglich heifst verrichten,
Ein gutes Fuhrwerk nötig wär'!

(Möser.)

Ihr habt gut reden! In dem Wagen,
Der von zwei prächt'gen Pferden ist bespannt,
Laſst Ihr gemächlich über Meer und Land
Euch als bequeme Dame tragen.
Ich aber muſs mein Miſsgeschick bedauern
Und die Poeten, die verdammten, schmäh'n,
Weil sie mich so zu Fuſse lassen geh'n,
Als wär' ich Bote für die Bauern.
Denn, während zu verleihen sie geruht
Durch ein Gesetz, das längst veraltet,
An jeden Gott ein Gangart-Attribut,
Je nach dem Amt, das er verwaltet,
Bin ich durch ihren Übermut
Von dieser Regel ausgeschaltet —
Ich, der, wie rühmlich jedermann bekannt,
Des höchsten Gottes Bote bin genannt,
Und dem, wenn noch das Recht sie führte,
Zu allem, was mein flinker Fuſs
Für Jupiter besorgen muſs,
Wohl mehr als jedem ein Gefährt gebührte.

Zum Schlusse sei noch auf einen mehr äuſserlichen Mangel des Möserschen Buches hingewiesen, der wohl auf die Schuld des Setzers und auf unzulängliches Korrekturlesen zurückzuführen ist, nämlich auf die ganz regellose und willkürliche Zeichensetzung und Rechtschreibung. Letztere, im wesentlichen die bis 1879 übliche, zeigt daneben Schreibungen wie *Gluht* (S. 24 f. dreimal), *eklich, wiederstehen, Mine* und Figur, *daſs* geht zu weit u. dgl. m., vor allem ein merkwürdiges Schwanken in der Anwendung des Apostrophs, z. B. *geweih't*, wir *weih'ten*, man *verzeih't, haſs't*, du *droh'st, s'ist, verweig'r ich, Alcmene's, auf's* usw. und daneben *Jupiters, ins, hilfts, wars, Lieb* und Ehre, ich *hatt, hätt, hab, durft, konnt, nähm* usw.

Grammatisch zu beanstanden und offenbar durch den Reimzwang veranlaſst sind die Stellen: Wir aſsen drauf zu zwei (S. 39), des Herrn Gemahl (S. 7), aus der Götter Hände (S. 17), Ich weiſs nicht, ob man nicht am besten thut, || Sich gar nicht erst den Kopf verdrehen (S. 41).

Berlin. Albert Herrmann.

Fuchs, Dr. M., Tableau de l'histoire de la littérature française, composé d'après les meilleurs auteurs français; avec 29 illustrations (Velhagen & Klasings Sammlung französ. u. engl. Schulausgaben). Bielefeld 1904. VII, 228 S. M. 1,60.

Das Büchlein ist recht geschickt gemacht und kann gewiſs nützlich sein. Die Illustrationen, meist bekannte Porträts, sind gut.

Feineres stilistisches Empfinden wird freilich durch das Mosaik der Kompilation (*'les divers chapitres de notre ouvrage sont empruntés aux meilleurs auteurs français qui ont traité l'histoire de leur littérature'*) verletzt; doch tut das wohl der Brauchbarkeit des mehr zu gelegentlichem Nachschlagen und zu mehr fragmentarischer Lektüre bestimmten Schulbuches nicht ernstlich Eintrag.

Daſs die *Histoire de la litt. fr.* von R. Doumic in erster Linie als Quelle benutzt worden ist, ist zu bedauern, denn das Buch Doumics ist weit davon entfernt, ein *'excellent livre'* zu sein. Es ist geschickt in seiner Mache, aber leichtfertig, ja gewissenlos im einzelnen und ganz traditionell in den allermeisten Partien. Was im *Literaturblatt für germ. und rom. Philologie* vor zehn Jahren über die erste Auflage des Buches zu lesen steht (XV, 358—64), gilt auch noch für die späteren Auflagen. Wenn die

französischen Schulen sich immer noch mit solchen Schulbüchern begnügen, so sollte die deutsche Schule sich doch dadurch nicht imponieren lassen. — G. Paris hätte keine Freude, zu sehen, wie an die aus seinem *Manuel* S. 1—25 entlehnten Abschnitte sich plötzlich Sätze Doumicscher Provenienz anschliefsen: *L'existence de la langue romane est attestée dès le VIIe siècle* ..., welche seine *Introduction* zu Ende führen. Besonders für das Mittelalter darf Doumic nicht der Gewährsmann eines Romanisten sein!

Der Abschnitt über Molière (84—95) mag als Stichprobe der Darstellung dienen. Die beiden ersten Seiten stammen aus Doumic, von dem dann auch S. 94 noch einige Zeilen folgen, und aus welchem auch der Druckfehler 1653 statt 1655 als Datum für den *Etourdi*, sowie einige kleinere Ungenauigkeiten (12 statt 13 Jahre Wanderung in der Provinz; der Titel der Truppe in Rouen) und Ungeschicklichkeiten (statt Narbonne zweimal zu nennen, war auf Lyon als dem eigentlichen späteren Standort der Truppe Nachdruck zu legen) herübergenommen sind. — Was folgt, scheint etwa aus Marcillac zu stammen, den ich nicht zur Hand habe. Auch hier handelt es sich nur um kleinere Versehen (Armande war bei ihrer Heirat 19 und nicht erst 17 Jahre alt; *Tartuffe* wurde 1664 allerdings in einer vorläufigen dreiaktigen Form gespielt, doch waren das sicherlich nicht die drei ersten Akte des späteren Stückes). Die Inhaltsangaben der einzelnen Komödien könnten trotz der Kürze mehr wirklich Charakteristisches geben. Dafs Molière nach dem Erfolge der *Préc. rid.* gesagt habe: '*Je n'ai plus que faire d'étudier Plaute et Térence* ...', wäre besser weggeblieben, denn seine eigentlichen Plautus-Nachahmungen folgen ja erst, und dem *Avare* gönnt der Verfasser sogar besonders viel Raum, wohl weil er eine so besonders beliebte Schullektüre ist. Diese Bevorzugung ist aber entschieden ungerechtfertigt. Der *Avare* kann nicht als ein hervorragender Repräsentant Molièrescher Kunst gelten, und die Schule, die nur ein Stück oder höchstens zwei Stücke von Molière lesen kann, tut unrecht, den *Avare* zu wählen. Gewifs ist davon nicht viel Aufhebens zu machen, dafs Molière gerade hier so viel entlehnt hat und das Stück sich als Mosaikarbeit aus Plautus, Ariost, Doni, Larivey etc. darstellt: Molière hat die fremden Bestandteile vortrefflich zusammengeschweifst und eine sehr gut komponierte und glänzend geschriebene Posse geliefert — aber eben eine Posse, deren unversiegliche Lustigkeit viel mehr geschaut und gehört als gelesen werden mufs. Geist und Intrige dieser Posse tragen durchaus den Habitus jener aus der altrömischen Welt stammenden italienischen Renaissancestücke, der *commedie sostenute*, ohne besonderen französischen Charakter. Der *Avare* ist kein Charakterlustspiel, sondern besteht aus possenhaften Szenen aus dem Leben eines Geizigen, der verliebte Kinder hat und selbst verliebt ist; er führt auch nicht ins französische Leben hinein und ist kein Sittenstück. Der Schüler, der Molière wesentlich am *Avare* kennen lernt, gewinnt von dem grofsen Dichter nicht die Vorstellung, welche die Literaturgeschichte ihm vorträgt. Das mag hier im Vorbeigehen gesagt sein.

Ein Anhang von 32 Seiten bietet eine Auswahl von kurzen Proben alt- und mittelfranzösischer Prosa und Poesie von den Strafsburger Eiden bis auf M. Régnier. Auch dieses kleine Heftchen wird willkommen sein. H. M.

H. Breitinger, Die Grundzüge der französischen Literatur- und Sprachgeschichte, mit Anmerkungen zum Übersetzen ins Französische versehen. 8. Auflage, neu bearbeitet, berichtigt und ergänzt von Dr. E. Leitsmann, Gymnasialoberlehrer zu St. Thomae in Leipzig. Zürich, Schulthess u. Co., 1902. VII, 182 S.

Das Buch, das in seiner ursprünglichen Gestalt bereits in einem früheren Bande dieser Zeitschrift (LIV, 96) besprochen worden ist, hat im

Laufe der Zeit, und so auch bei der neuesten Bearbeitung, mancherlei Veränderungen im einzelnen erfahren, sei es durch Hinzufügungen, sei es durch Veränderungen der älteren Abschnitte. In welchem Sinne der Bearbeiter der 8. Auflage seine Aufgabe erfafst hat, wird sich am besten aus dem 19. Jahrhundert, insbesondere aus den letzten Teilen dieses Zeitabschnittes erkennen lassen.

Das Buch will einem doppelten Zwecke dienen, es will Übersetzungsstoff geben und Schülern wie Studenten die Bekanntschaft mit der französischen Literatur vermitteln. Ich habe nichts gegen den Doppelzweck. Man hat die Geschichte, die Geographie Frankreichs, man hat Schilderungen von Land und Leuten zu Übersetzungsübungen verarbeitet, diesen somit einen zu gleicher Zeit anregenden und lehrreichen, für das betreffende Fach spezifisch wertvollen Stoff gegeben und ermöglicht aufserdem noch der Lektüre, ihre Auswahl mehr nach ethischen und ästhetischen Gesichtspunkten zu treffen, als es sonst immer geschehen kann. Warum sollte man nicht ausgewählte Kapitel der Literaturgeschichte in derselben Weise verwenden, um so mehr, da sonst für sie kein rechter Platz mehr im Unterricht an höheren Knabenschulen ist?

Dem Zweck entsprechend wären zwei Bedingungen zu erfüllen: das Buch müfste in idiomatischem Deutsch geschrieben sein, so dafs wirklich die nutzbringende Arbeit einer Hinübersetzung resp. Umsetzung statthaben könnte und sich verlohnte; der Stoff müfste so gesichtet und geordnet sein, dafs, statt einer Anhäufung von Tatsachen und Daten, in ruhig dahinfliefsender Darstellung die Entwickelung der Literatur in ihren Hauptzügen und in ihren Hauptvertretern, von diesen Hauptvertretern die geistige Entwickelung und der von ihnen ausgehende Einflufs geschildert würde. Das wären dann etwa ‘Charakterbilder’, wie sie zu dem genannten Zwecke, z. B. für die englische Literatur, geschrieben worden sind.

Das vorliegende Buch genügt in seiner heutigen Gestalt weder dem einen noch dem anderen Zweck; es genügt den Zwecken, die es sich setzt, desto weniger, je mehr wir uns der Neuzeit nähern, also je mehr die Arbeit des gegenwärtigen Bearbeiters einsetzt. Ich lasse den ersten, den ursprünglichen Teil noch gelten, aber auch dort finden sich bereits Stellen, die so mit Fremdwörtern durchsetzt sind, dafs dem Übersetzer fast nichts zu tun mehr übrig bleibt: ‘Die Analyse verbindet sich harmonisch mit der Synthese; die Kritik findet ihre Stelle neben der Produktion — die Anzahl der Talente ersten Ranges ist überraschend; die Eleganz der literarischen Form bildet den unbestreitbarsten Zug dieser Epoche’ (kann denn etwas mehr oder weniger unbestreitbar sein?). Aber hier sind doch ganze Seiten, ganze Abschnitte, wo eine Übersetzung von Nutzen sein könnte. Dann aber werfe man einen Blick auf die letzten Abschnitte. Ich möchte den Lehrer sehen, der nur den Mut hätte, an eine Übersetzung zu gehen, wenn er dies Gewimmel von Namen und Daten, wie etwa Seite 141—145, vor seinen Augen findet. Hier schlägt das Stoffliche das Formale tot, und auch nur der Versuch, dem Stofflichen eine Form zu geben, würde den Schüler so in Anspruch nehmen, dafs er vom Inhalt gar nichts mehr hätte. Und gerade dieser Teil scheint mir, für viele Schulen wenigstens, der wichtigste in einem solchen Buche zu sein. Für die ältere Zeit, für das 17. und 18. Jahrhundert, findet man wohl bei der klassischen Lektüre die Gelegenheit, über die führenden Geister und ihren Einflufs auf die Literatur zu sprechen, auch wohl einen Blick rückwärts, auf z. B. die Entstehung des französischen Dramas, zu werfen. Gerade für die Neuzeit aber, aus deren überreichen Erscheinungen die Lektüre doch immer nur vereinzelte Proben wählen kann, möchte man auf diese Weise doch wenigstens ein Bild der Hauptströmungen und der charakteristischen Vertreter des literarischen Schaf-

fens geben können. Wie gesagt, in Gestalt einer Übersetzung ist dies bei dem formlosen Zusammengefüge von Namen und Daten in diesem Teile unmöglich, nach dieser Seite hin hat das Buch also seinen Zweck verfehlt.

Wie steht es aber mit dem Inhalt? Kann man das Buch wenigstens für den anderen Zweck, den der literarischen Belehrung verwenden? Ich liebe es nicht, absprechend zu urteilen; bei einigermaſsen gutem Willen kann man fast in jedem Buche etwas der Anerkennung Wertes finden. Hier suche ich vergebens, das Wort 'fürchterlich' zu vermeiden. Man höre aber, z. B. 'der Roman': Balzac, Flaubert und dazu unter dem Striche nicht bloſs Feydeau, Ponson du Terrail, Eugène Sue mit ebenso vielem Raum wie Flaubert und mit acht Werken, sondern auſserdem Paul de Kock (wenn der Schüler fragte, was ein *Cocu*, S. 137, sei? gehörte das auch zur Realienbelehrung? etwa als integrierender Bestandteil des französischen modernen Romans und des Dramas unserer Zeit, wie die *Demi-Vierges*, S. 158?) und Zaccone und Gaboriau und Richebourg und Gozlan und andere Berühmtheiten dieser Art! Und hinter Flaubert: Murger und About! Dann Drama, S. 139 ff., mit Sardou über, Feuillet unter dem Striche, mit 'Rédemption', 'das die Rehabilitation einer Gefallenen versucht', und 'Montjoie', 'das dagegen eine Konzession an den Realismus ist'. Dann wieder Roman: Zola ('sein, des Romandichters, Werk soll Zeugnis ablegen nicht von ihm, sondern von seiner Abwesenheit'), Champfleury, die Goncourt, Daudet — und hier Pierre Loti, dann wieder Zola ('alle Naturalisten werden übertroffen durch E. Zola. Man muſs bis zu Rabelais hinaufsteigen, um jenem einen Nebenbuhler in den Stücken ausfindig zu machen, welche La Bruyère «le charme de la canaille» nennt') und nun Guy de Maupassant: 'er hatte kein System, keine Kritik, sogar keine Ideen — «Une Vie» hatte ein armes, von Täuschungen erfülltes Frauenleben geschildert. Auſserdem gab dieser Schriftsteller mehrere Romane und eine zahllose Menge Novellen heraus.' Und unter dem Striche steht bei diesem Schriftsteller, den die Franzosen zu ihren Klassikern rechnen, ein Lemonnier mit fünf der unbekanntesten Werke, wie 'Un Mâle', das ich zufällig, wie ein paar Dutzend anderer der hier aufgezählten Schundromane (die für wenige Sous von den Camelots ausgeboten werden), besitze und dem Verf. gern zur Verfügung stelle, damit er sie doch einmal neben den Werken Maupassants lese, bevor er sie wieder erwähnt. Und hinter G. de Maupassant: Souvestre und Erckmann-Chatrian friedlich mit Bourget und Rod zusammen!! Und mit Paul Margueritte und unter dem Strich Marcel Prévost!!

Wenn mir je eine kritiklose Zusammenstellung des wertlosesten Zeuges mit den Perlen einer Literatur vorgekommen ist, so ist es diese; wenn einem je der Gedanke kommen kann, der Verf. kenne weder die einen noch die anderen Werke, so ist es hier der Fall. Anatole France unter dem Strich, der das Wesentliche vom Unwesentlichen trennt, wie Eugène Sue — und Jules Champfleury darüber! Und so beim Drama: Sardou oben, Henry Becque ('er empfindet eine Art wilder Freude, uns in «les Corbeaux» und «la Parisienne» häſsliche Personen zu zeigen') und Rostand unten in traulichem Verein mit Verfassern von 'Feenstücken' und von 'Revues'! Aber auch mit Sully Prudhomme und anderen lyrischen Dichtern von seiner Bedeutung.

Und das alles in einem Buche, das 182 Seiten hat. Keine Ahnung von einer Scheidung des Wesentlichen vom Unwesentlichen, selbst vom Schund; keine Ahnung von einer Entwickelung, von einer leitenden Idee! Wo ist bei einem der Schriftsteller, wie es in der Vorrede versprochen wurde, gezeigt worden, 'daſs vielfach die literarische Betätigung ... aus ihren Lebensumständen hervorgeht?'

Und Einzelheiten! Obige Proben haben genug gezeigt, wie nichts-

sagend, wenn nicht verkehrt die Urteile sind, wie der Verf. sich abquält, um irgend einen Satz zu einem Schriftsteller oder einem Werk zu finden.

Der Herausgeber der 8. Auflage hat es verstanden, das Buch für die Schule unmöglich zu machen; traurig aber wäre es um den armen Studenten bestellt, der danach einen Einblick in den Werdegang der neueren französischen Litteratur zu gewinnen versuchte.

Berlin. Dr. Theodor Engwer.

Paul Andraud, La vie et l'œuvre du troubadour Raimon de Miraval. Étude sur la littérature et la société méridionales à la veille de la guerre des Albigeois. Paris 1902. 270 S. gr. 8.

Es ist wohl das erstemal, daſs jemand über Leben und Gedichte eines einzigen Trobadors eine Schrift von solchem Umfange veröffentlicht hat. Die Ausdauer und das eindringende Bemühen des Verfassers verdienen alle Anerkennung. Die biographischen Nachweise aus Urkunden sind neu und sehr dankenswert; sie zeigen übrigens, daſs für die Trobadors noch manches aus südfranzösischen Archiven zu gewinnen ist, wenn nur die richtigen Nachforschungen angestellt werden. Wenn die Ergebnisse, zu denen eine Betrachtung der Gedichte führt, mehrfach nicht so positive sind, wie man es wünschen möchte, so liegt das an der Natur jener Gedichte, welche einer genaueren Datierung oft groſse Schwierigkeiten entgegensetzt.

Nach einem einleitenden Kapitel, welches über die Verhältnisse in der Languedoc und im Nordosten Spaniens gegen Ende des 12. Jahrhunderts orientiert, erhält der Leser zunächst eine kurze Übersicht über Miravals Leben, wobei denn die Zeit seiner hauptsächlichen dichterischen Tätigkeit mit den Jahren 1190—1209 etwas genauer begrenzt wird, als es bei Diez geschieht. Seinen Tod finden wir auf ca. 1216 angesetzt. Dazu sei gleich hier bemerkt, daſs, wenn es auch wohl möglich sein mag — nicht zweifellos, wie es S. 25 heiſst —, daſs unser Dichter dem Grafen Raimon VI. nach Spanien folgte, wo letzterer 1215—1217 blieb, man doch, streng genommen, weder durch den Umstand, daſs wir nach dieser Zeit von Miraval nichts mehr hören (das letzte sichere Datum ist 1213), noch auch durch die Angabe der Biographie, daſs er in Lerida starb, zu dem Schlusse berechtigt ist, daſs er gegen 1216 gestorben ist. Diesem Abschnitte hätte man gern die provenzalische Biographie mitsamt den *razos* vorangestellt gesehen; ingleichen wäre es wohl angebracht gewesen, schon hier die einzelnen aus den Urkunden gewonnenen Daten einzufügen, während man so sie sich aus dem Appendix 2 heraussuchen muſs. Überhaupt ist die Anordnung des Stoffes des ersten Teiles nicht einwandfrei, indem zuerst die Gönner Miravals und dann die einzelnen Damen behandelt werden, zu denen er in Beziehung gestanden hat, so daſs denn chronologisch Zusammengehöriges mehrfach getrennt wird und man so kein sehr deutliches Bild von seinem Leben gewinnt.

Im zweiten Teile wird mit Vorsicht und Sorgfalt die literarische Hinterlassenschaft Miravals einer näheren Betrachtung unterzogen, zunächst sein Eigentum abgegrenzt und dann Inhalt und Stil seiner Gedichte charakterisiert, wobei sich im allgemeinen das von Diez ausgesprochene Urteil bestätigt.

Die meisten Angriffspunkte bieten der Kritik die zahlreich eingestreuten Texte, namentlich das Sirventes von Uc de Mataplana gegen Miraval sowie dessen Antwort, welche beide in extenso mitgeteilt und übersetzt sind. Ich wende mich ihnen zunächst zu. Im ersten derselben ist V. 22 (S. 138) miſsverstanden worden; schon Diez hatte hier, durch den Druck bei Rochegude irregeführt, unrichtig übersetzt. Man schreibe

nicht *ben par q'el consseilh es sirvens,* das natürlich eine Übersetzung *il n'est qu'un valet en sagesse* nach sich ziehen mufs, sondern schreibe *ben par qe·l consseilhes sirvens* und verstehe 'es hat ganz den Anschein, dafs ein Bediensteter ihn beriet' (so schlecht zeigte er sich beraten). Dafs so zu lesen ist, geht auch aus dem Antwort-Sirventes Miravals hervor, in dem es heifst: *ni moillier non longiei de mi Per conselh de menudas gens.* — V. 33 ist *poing* mit 'il s'efforce' wiedergegeben, allein der Zusammenhang verlangt einen Konjunktiv, also ist *ponh* als Konjunktiv von *ponhar* anzusehen: 'er möge sich bemühen'. Gleich in der folgenden Zeile findet man geschrieben *e si la vol ni sos cobrars li platz* und dementsprechend übersetzt *or s'il la désire et s'il lui plaît de la recouvrer,* indessen handelt es sich offenbar nicht darum, ob Miraval die Gaudairenca wiederhaben will, sondern umgekehrt darum, ob sie, die Gekränkte, noch etwas von ihm wissen will. Auch hier hat Diez, durch den Druck bei Rochegude veranlafst, nicht zutreffend übertragen. Steht in DR wirklich *si la,* was ich nicht kontrollieren kann, so könnte es = *sila* = *si 'la* sein, wie denn Hs. A *silal* schreibt, was nur = *si 'la·l* sein kann; auch Hs. H läfst mit *c'elal* = *s'ela·l* keinen Zweifel darüber, wie man zu verstehen habe. Ist somit Gaudairenca Subjekt, so wird sich auch das folgende *li* auf sie beziehen: 'und es ihr gefällt, ihn wiederzuhaben'. — Im Geleite wird man über die Lesarten der einzelnen Handschriften nicht zuverlässig orientiert. Zunächst brauchte *dompna* gegenüber dem *ir' ai* der folgenden Zeile nicht eingeklammert zu werden, denn es wird von DH gebracht. *Devinatge* in der folgenden Zeile steht nicht in H, das *vilanage* zeigt, und steht auch wahrscheinlich nicht in D, es bleibt somit nur R; das Wort, welches nicht zum zweitenmal belegt ist, erscheint aber überhaupt fragwürdig (was sollte es auch hier passenderweise bedeuten?), und ich meine, dafs man, indem *viatge* von A als unbrauchbar nicht in Betracht kommt, *damnatge* zu lesen habe. Daraus würde folgen, dafs die Konjektur [*ir'ai*] zu verwerfen und *iratz sui,* das alle Hss. bringen, zu belassen sei, und weiterhin, dafs für die Schlufszeile die Lesart von AH (wie D liest, ist nicht ersichtlich) *que avetz pres en vostre bon coratge* zu bevorzugen ist, denn einerseits schliefst sich das *qu'aissi·us es pres del vostre franc coratge* von R nicht an das Voraufgehende an, und andererseits ist *penre damnatge* eine geläufige Verbindung. Somit würde ich das Geleit lauten lassen:

Na Caudairenga, dompna, ben sapchatz
qu'iratz sui del damnatge
que avetz pres en vostre bon coratge.

Es bleiben noch immer einige besserungsbedürftige Dinge übrig: Man schreibe V. 25 *si·l* statt *s'il* und streiche nach V. 26 das Komma. In V. 35 ist mit AH *fassail* für *fass'il* und V. 36 *qill* für *q'ill* zu setzen, denn es wird beidemal ein Dativ ('ihr') erfordert. V. 36 ist das Natürlichere der Konjunktiv, also *trob* für *trob'*. *Corteiar* in V. 43 scheint mir mit *courtiser* nicht richtig übersetzt; ich kann dem Worte an dieser Stelle keine andere Bedeutung beimessen als einfach 'besuchen', 'aufsuchen', von der Levy, *S.-W.*, wenigstens ein weiteres Beispiel gibt. V. 44—5 braucht Subjekt nicht *albercs* zu sein, vielmehr dürfte *salvatge* Neutrum sein, wie es ja auch die Grammatik verlangt, und man wird dementsprechend zu übersetzen haben. Bemerkt sei noch, dafs *coratge* (V. 36) schon V. 9 als Reimwort mit gleichem Sinne begegnete.

Das Antwort-Sirventes Mirava1s ist eigentümlich und recht gewunden, was man sich in der Tat am besten aus der schiefen Situation erklärt, in der unser Dichter sich befand. Merkwürdig ist unter anderem, dafs er gar nicht auf den Vorwurf der Eifersucht eingeht, den ihm Uc gemacht hatte. Der Sinn in der zweiten Hälfte der dritten Strophe ist nicht ganz durchsichtig, sonst aber dürften kaum nennenswerte Schwierigkeiten vor-

liegen. Gleich der Anfang der Übersetzung gibt zu Ausstellungen Anlaſs: *razonamens* heiſst 'Verteidigung', und von 'me prêchant l'exemple' steht nichts im Texte. *Cantan sol per devinanssa* (V. 6) wird mit 'en chantant seulement pour médire' wiedergegeben, aber *devinansa* heiſst nur 'Vermutung' trotz Raynouard, s. Levy, *S.-W.*; unser Dichter meint, Uc rede, ohne die Sachlage genau zu kennen. — V. 24 ff. halte ich nicht für richtig aufgefaſst, doch würde ein näheres Eingehen auf die Stelle hier zu weit führen. — V. 29—30 Schreibe *qem* statt *gem* (Druckfehler), setze Komma nach *lati* und streiche das Kolon hinter *vezi*, so daſs V. 30 ff. zu übersetzen ist: 'denn seine Nachbarn sagen von ihm, daſs er darin unverständig sei, daſs er um der Liebe zu Frau Sanssa willen es unterläſst, anderswo hervorzutreten', d. h. einer Dame den Hof zu machen. *En lati* wird mit *en son latin* übersetzt; für das auffallende *en lati* von AH würde man allerdings auch provenzalisch *en son lati* erwarten, aber dann müſste für *n'Uguet* gesetzt werden *n'Uc* (zeigt etwa Hs. D diese Lesart?). — V. 35 hat de Lollis das Abkürzungszeichen in *aiā* in A mit *m* aufgelöst, also *aiam* geschrieben, was den Vorzug vor *aian* verdient; natürlich ist das Komma hinter *dampnage* zu streichen. — Überraschenderweise heiſst es S. 142 Anm. 3 zu obigem Sirventes-Wechsel: 'le scrupule du troubadour s'attachant à reproduire fidèlement la forme d'une pièce satirique dirigée contre lui ... est assez curieux', allein das ist ja durchaus die Regel, von der es nicht not tut, hier weitere Beispiele aufzuführen.

Ich habe jetzt noch eine Reihe einzelner Bemerkungen zu machen, mit denen ich einfach den Seitenzahlen folge. Man erkennt nicht deutlich, wie A. die Worte der Biographie *et era senher de lui* (sc. des Grafen von Toulouse) *e de son alberc* versteht; S. 35 wird übersetzt mit *il était seigneur du comte et de sa maison,* aber gleich darauf heiſst es: *ainsi Raimon de Miraval aurait été attaché à la personne de Raimon VI, comme les mots 'era senher de son alberc' semblent l'indiquer*. Es wäre wenigstens ein Hinweis auf die gleiche Wendung in der Biographie des Bertran de Born angebracht gewesen, auf welche schon Chabaneau, *Biogr.* 66 n. 7, aufmerksam gemacht hat (*et era senher totas vetz quan si volia del rei Henric d'Englaterra e del filh de lui*). Scheint es hier 'Einfluſs haben auf' zu bedeuten, wiewohl es mit Bezug auf den König Heinrich nicht paſst, so ist an der Stelle in der Biographie Miravals zu beachten, daſs es noch weiter heiſst: *e senher del rei Peire d'Aragon e del vescomte de Bezers e d'en B. de Saisac e de totz los grans baros d'aquela encontrada,* so daſs es hier bedeuten dürfte 'in näherer Beziehung stehen zu' (eig. 'sich mit Bezug auf jemand etwas erlauben können'). — Was S. 38 n. 1 über *Audiart* < *Hildegard* gesagt wird, ist ja bekannt genug; es hätte eher von *Au-* < *El-* gesprochen werden sollen (auch die regelrechte Form *Eudiart* begegnet). Was mag es übrigens heiſsen, wenn mit Bezug auf *Hildegard, Hildegardis* von einer 'finale muette' die Rede ist? — S. 39 Z. 6 von unten schreibe *qu'el* (Druckfehler). — S. 43 ist eine Konstruktion in den unter n. 1 angeführten Versen nicht erkennbar. Vermutlich hat man in V. 3 dieses Geleites, das Hs. R nicht bringt, für *e* zu schreiben *eu* und *genser* in *gensor* zu bessern (für die Konstruktion von *domneiar* s. Levy, *S.-W.*), so daſs denn unter Setzung eines Kommas hinter *bos* der Sinn ein wesentlich anderer wird und nicht mehr auf Grund dieser Stelle gesagt werden kann, daſs Miraval den Grafen von Toulouse 'bon en galanterie' genannt habe. — S. 46 vorletzte Zeile l. *non* für *nom.* — Es ist nicht richtig, wenn S. 76 gesagt wird, daſs die beiden Strophen, welche in Hs. A das Lied *Anc trobars clus ni braus* beschlieſsen, in N dem Raimon de Miraval zugeschrieben seien; sie stehen hier vielmehr anonym, s. Suchier, *Denkm.* S. 322. Ferner ist nicht recht ersichtlich, was gemeint sein soll, wenn es heiſst: *l'authenticité de ces couplets est plus que douteuse*; selbstverständlich gehören sie nicht, wie schon das verschiedene Metrum zeigt, zu dem Ge-

dichte Raimons, aber unecht, d. h. unprovenzalisch brauchen sie doch darum nicht zu sein. — Es mag sein, daſs das Gedicht Gr. 392, 11, welches AD dem Miraval zuteilen, IK dagegen dem R. de Vaqueiras, dem letzteren angehört, wie ja denn auch Diez und Bartsch Rambaut als den Verfasser ansehen, aber es durfte S. 76 n. 2 aus dem Umstande, daſs in einem anderen Liede Rambauts *Leu pot hom pretz e gauch aver* ein *Joan* genannt wird, nicht gefolgert werden, daſs auch Gr. 392, 11 von ihm herrühre, denn hier wird der englische König Johann ohne Land erwähnt (*Joan ses terra*), während der Gr. 392, 23 genannte Johann eine andere Persönlichkeit sein muſs, vgl. Diez, *L. u. W.*2 S. 218. Es fällt überdies auf, daſs A. Gr. 392, 11 mit Millot gegenüber Diez auf 1209 bezieht, ohne es übrigens näher zu begründen, denn dann läge ja mit der Annahme der Verfasserschaft Rambauts ein Beweis dafür vor, daſs letzterer aus dem Orient wiedergekehrt wäre. — S. 81 f. ist von den Verstecknamen die Rede, und es heiſst: *L'art de 'celar' s'imposait à eux comme un des articles essentiels du code courtois et il leur arrivait rarement de ne pas l'observer.* Das letztere ist denn doch nicht zutreffend, und es lieſse sich leicht eine ganze Reihe von Fällen zusammenstellen, wo die Dame mit ihrem eigentlichen Namen genannt wird. — Man setze in den S. 83 unten mitgeteilten Versen Komma nach *an*. Es heiſst, daſs die Übersetzung, welche die *Histoire Littéraire* von dem zweiten Verse gibt, fehlerhaft sei, und es wird die richtige angekündigt; aber diese erfolgt nicht. Im übrigen ist die angefochtene Übersetzung richtig. — In dem S. 86 angeführten Verse erfährt die Stelle *q'us ans me sembla jornals* die Übersetzung *'qu'un an me semble une journée'*, der Zusammenhang verlangt aber 'daſs ein Tag mir wie ein Jahr erscheint', und dem scheint mir nichts Ernstliches entgegenzustehen. In der folgenden Zeile ist mit Unrecht für *fai* beider Hss. *es* eingesetzt: *paors* ist Akk. Plur. — Der Vers *Si no·m sobres conoyssensa* (S. 88) scheint nicht richtig verstanden zu sein; jedenfalls ist die Übersetzung zu frei. — Der Sinn des letzten der S. 91 mitgeteilten Verse ist entgegen der Meinung von A. nicht unklar. — S. 95 schreibe man *qu'ilh* und S. 96 *n'i*. — Auf S. 102 heiſst es: 'Miraval, dit la Louve, *à travers ses larmes* (le détail n'est-il pas joli?)'. Danach sieht es so aus, als ob in der *razo* ein den kursiv gedruckten Worten ähnlicher Ausdruck stände, es steht aber da nur *en ploran*. — S. 105 n. 5 lese man *par* statt *per* und streiche ein *no* (Druckfehler). — S. 122 n. 2 schreibe man *de cors*. In den Hss. steht *fauc* oder *fatz* und nicht *fai*, und die erste Person wird ja auch erfordert. — Die Übersetzung auf S. 147 ff. von dem Gedichte *Ben aia·l messatgiers* ist mehrfach ungenau und teilweise unrichtig, wie z. B. 'pour me croire tenu d'être tout entier à ma dame' in Str. 2 gegenüber *tal que cre que·m taixes*. Was weiter in derselben Strophe geboten wird, entspricht gewiſs nicht dem Original; das kann auch derjenige behaupten, der mit Hilfe des vorliegenden gedruckten Handschriftenmaterials von AH nicht in der Lage ist, die Stelle befriedigend zu erklären. — Unter den Trobadors, welche Eleonore von Aragon gefeiert haben, wäre noch Cadenet zu nennen gewesen mit Gr. 106, 18 und 106, 22, vgl. *Litbl. f. germ. u. rom. Phil.* XXIV, Sp. 116. — In dem S. 156 ff. abgedruckten Gedichte kann V. 17 *quilh* kaum beibehalten werden; steht es wirklich in C, das A. zugrunde gelegt hat? Hs. H schreibt *qeill*, und das erwartet man. V. 56 schreibe man *vest* statt *vest'*. V. 42 liest man *boc' e huelhs de mout esclaire*. Sollte in C nicht *mont* stehen? Vgl. *de mont esclaire* in U (*Archiv* XXXV, 428), *de mon e.* in H, *del mon e.* in A und s. Levy, *S.-W.* sub *esclaire*. Das Bild ist freilich für einen Dichter der alten Zeit von ziemlicher Kühnheit. — Daſs Bartsch das Lied *Ben sai que per aventura* unter die Gedichte Miravals zu stellen versäumt hat (S. 170 unten), ist schon von Suchier in der *Rivista di filolog. rom.* II, 164 bemerkt worden. — S. 179 n. 1 V. 1 wird *entestar*

mit 'décapiter' übersetzt, während es, trotz Str. 2 des Gedichtes, 'auf den Kopf schlagen' heifst, s. Levy, *S.-W.* In der letzten Zeile ist *si 'n* statt *sin* zu schreiben, da *en* Präposition ist. — Der Umstand, dafs Miraval Ademar den Schwarzen wegen der Wandertüchtigkeit seiner Donna (schwerlich seiner Frau) verspottet, darf nicht, wie es S. 180 geschieht, als Moment dafür angeführt werden, dafs die betreffende Tenzone vor die Gaudairenca-Episode falle, denn Miraval hatte ja doch seine Frau verabschiedet. Zu Ademar lo Negre (S. 179 n. 1) war übrigens auf *Zts. f. rom. Phil.* IX, 130 Anm. 5 zu verweisen, wo ich über diesen Trobador gehandelt und schon gesagt habe, dafs wahrscheinlich er der Interlokutor in der Tenzone *Miraval, tenzon grazida* sei. Überhaupt scheint Andraud die nach Diez angestellten biographischen Forschungen wenig genau verfolgt zu haben; das zeigt sich auch auf S. 181, indem Andraud nicht bekannt ist, dafs ich Bertran von Avignon in der *Zs. f. rom. Phil.* IX, 130—1 von 1202 bis 1233 nachgewiesen habe. — Dafs an der Tenzone *Bertran, si fossetz tant ginhos* Raimon de Miraval beteiligt sei, hat m. W. bis jetzt niemand geglaubt, es war daher die S. 181 angestellte Betrachtung nicht nötig. Bei dieser Gelegenheit ist auch von B. d'Alamanon die Rede, und es wird unter Berufung auf Chabaneau, *Biogr.*, auf ein historisches Dokument von 1262 hingewiesen. Diese Urkunde ist jetzt bei Sternfeld, Karl von Anjou, S. 307 gedruckt, doch findet sich, wie Salverda de Grave, *Le troubadour Bertran d'Alamanon*, S. 166 bemerkt, Bertrans Name dort nicht. Es sei mir bei diesem Anlasse gestattet, dem *Zts.* IX, 134—5 beigebrachten urkundlichen Nachweis noch einen weiteren vom 19. Januar 1257 hinzuzufügen: bei der Abtretung der Grafschaft Ventimiglia an Karl von Anjou erscheint Bertrandus de Alamanone als Zeuge gleich hinter Barral von Baux, s. Cais di Pierlas, *Statuts et Privilèges accordés au comté de Ventimille*, S. 117. — Man braucht nicht anzunehmen, wie dies A. auf S. 181 tut, dafs die Meinung, welche Bertran d'Avignon in Str. 4 der Tenzone mit Raimon de las Salas über das Verhalten der Provenzalen bei der Belagerung von Beaucaire ausdrückt, nicht seine wirkliche Meinung gewesen sei. Die Sachlage war doch die, dafs der Graf von Toulouse die Zitadelle von Beaucaire belagerte, in der sich eine Besatzung des Simon von Montfort befand. Simon, welcher herbeigeeilt war, konnte die Zitadelle nicht entsetzen, und da die Besatzung in grofser Not war, unterhandelte er mit dem Grafen von Toulouse und erwirkte freien Abzug seiner Leute. Bertran d'Avignon, der auf seiten des Grafen von Toulouse kämpfte, hält es nun für einen Fehler, dafs man diesen freien Abzug gestattete, und diese Ansicht kann in Anbetracht der bedrängten Lage der eingeschlossenen Besatzung als durchaus ernst genommen werden. — Die zweite der Strophen, welche Hs. N unter dem Namen Miravals überliefert (MG. 1352), hätte nicht übersetzt werden sollen (S. 183). Was so wenig Sinn ergibt, darf man nicht als im allgemeinen klar hinstellen wollen. Wenn A. als Verfasser derselben den in der ersten Strophe angegriffenen Villelmi ansieht, so mufste er doch bemerken, dafs, was darin verständlich ist, auf den Inhalt der ersten Strophe nicht Bezug nimmt — darin hat Zenker in *Zts.* XVI, 446 vollkommen recht —, denn dafs *paubriera*, wie Jeanroy will, im Sinne von 'indigence poétique' zu verstehen sei, ist sehr wenig glaublich. — In den S. 187 mitgeteilten Versen ist am Schlusse der ersten Strophe eine Konstruktion nicht erkennbar. — Wiederum ist trotz der Übersetzung nicht klar, was der Vers *tro l'es semblans que·ls gire* (S. 205) in dem gegebenen Zusammenhange bedeuten soll. In den folgenden Versen dürfte das *s* in *fas* als nur von dem folgenden Anlaute herrührend (*fas s'en pregnar*) zu streichen sein, denn eine 3 Sg. *fatz* (*fas*) scheint sonst nicht zu begegnen, s. Harnisch, *Die altprov. Präsens- und Imperfekt-Bildung*, S. 108. — Von dem in der Mitte von S. 206 stehenden Texte findet man zwar eine Übersetzung, aber der Zusammenhang ver-

langt einen ganz anderen Sinn. Sicher ist, dafs *ges de lieys no parc m'espera* heifst, 'von ihr trenne ich nicht meine Erwartung', und dafs das folgende *combat* 1 Sg. ist. Über ein *quiers*, das mit *traits* wiedergegeben wird, war nähere Auskunft zu erteilen. — Die S. 207 auf das unglückselige Sonett Ronsards, dem besondere Anmut zugeschrieben wird, gemachte Anspielung möchte man gern missen. — S. 207 schreibe man *rai* statt *raï*. Ebenda erscheint *tan quem poja sobrel nas* übersetzt mit 'si bien qu'il me point sur le nez'; *pojar* heifst bekanntlich 'steigen'. Zur Anm. 3 ist zu bemerken, dafs der hübsche Zug *qe, si mos seigner ditz que plou, Eu dic q'aital temps deu faire* an eine Stelle in der Tenzone zwischen Guiraut de Bornelh und der Alamanda erinnert: *e s'ela·us ditz d'aut puoig que sia landa, Vos la'n crezatz*, vgl. *Die provenz. Dichterinnen*, S. 33. — S. 218, Z. 13 schreibe man *si·l* für *s'il*, ebenso S. 223 letzte Zeile, ferner S. 224, Z. 16 *que·l* für *qu'el*. — Der Text der S. 222 nach ERPH mitgeteilten *razo* ist weit davon entfernt, ein kritischer zu sein, indem die starken Abweichungen in H gar nicht vermerkt worden sind. — Welchen Nutzen die S. 225 ff. mitgeteilten Auszüge aus Nostradamus, Bastero usw. haben sollen, ist schwer ersichtlich. — Auch in dem Wortlaute der S. 238 ff. abgedruckten provenzalischen Urkunden ist einiges nicht in Ordnung. In Nr. 7 kann das erste *z* von *enzmorguez* nur ein Schreibfehler sein und ist zu streichen, vgl. *enmorguero* in Urkunde Nr. 16. Das Wort wird übrigens von den Wörterbüchern nicht verzeichnet; Raynouard gibt nur *amongar* mit einem Belege. — In Nr. 10 liest man: *a boissa e vedenza d'aques tres sobredigz.* Was ist *boissa* für ein Wort? Man erwartet *audensa*, s. *Lex. Rom.* II, 150 und V, 533 sub *ausensa* und *redenza*. — In Nr. 16, Z. 8 schreibe man *i sso* statt *isso*. In der zweiten Hälfte derselben Urkunde ist *demandem* zu belassen und nicht in *demand*[*ar*]*em* zu ändern. Schreibe ferner *perdeso* (= *perdesso*) für *perdes o*. — Warum hätte, wie es laut den 'Additions et Corrections', die man übrigens nicht am Anfange (S. VII) sucht, heifst, der Name *Dartimi* am Ende von Nr. 7 kursiv gedruckt sein sollen? Er wird dadurch nicht durchsichtiger.

Ich habe in vorstehendem nicht wenige Ausstellungen machen müssen, die sich zum guten Teil auf die mitgeteilten Texte beziehen. Möchte Herr Andraud bei der Ausgabe von Miravals Gedichten, welche er, wie es scheint, vorbereitet, auch der sprachlichen Seite seine volle Aufmerksamkeit schenken!

Berlin. Schultz-Gora.

Anleitung zur Erlernung der italienischen Sprache. Für den Schul- und Privatunterricht von Prof. J. Frühauf. Neu bearbeitet von A. Hörmann. Zwölfte verbesserte Auflage. Frankfurt a. M., C. Jügel, 1902. Geb. M. 3,30; Schlüssel dazu M. 1.

Diese besonders wohl in Süddeutschland weitverbreitete Grammatik war nach Ansicht des Bearbeiters veraltet und ist daher von ihm, damit sie 'allen berechtigten Anforderungen an das moderne Sprachstudium' genüge, einer Umgestaltung unterworfen worden. Sein Hauptaugenmerk hat er verständigerweise darauf gerichtet, den Lernenden nicht nur in die Schriftsprache, sondern auch in die des lebendigen Verkehrs einzuführen und ihn an der Hand eines entsprechend gewählten Übungsmaterials mit Land und Leuten einigermafsen bekannt zu machen. Sicherlich wird dadurch das vorliegende Lehrbuch anregender, belehrender und praktisch brauchbarer geworden sein. Als nicht minder erfreuliche Neuerung ist die durchgängige sorgfältige Bezeichnung der offenen *e* und *o* anerkennend zu begrüfsen. Leider hat dagegen die ebenso wichtige dop-

pelte Aussprache des *s* und des *z* nicht die gleiche Berücksichtigung gefunden.

Aus den folgenden Bemerkungen möge der Bearbeiter ersehen, daſs noch manches an dem Buche zu bessern ist, trotz der zwölf Auflagen und obwohl er 'diese herrliche Sprache in all ihrer Schönheit im Lande selbst erlernt' und sie sich (wer das doch auch von sich sagen könnte!) 'vollständig zu eigen gemacht' hat ... Bezüglich der Syntax kann ich auch bei dieser Gelegenheit wieder nur betonen, wie weit die modernen Grammatik-Schreiber hinter dem wahrlich nicht nach Verdienst gewürdigten Vockeradt zurückbleiben, dessen augenscheinlich allzu gründliches Lehrbuch in 25 Jahren nicht einmal eine zweite Auflage erlebt hat und doch die meisten Regeln treffender aufgestellt, klarer gefaſst und schärfer umgrenzt dem Lernenden bietet als irgend ein anderes!

Das Kapitel der Aussprache (S. 1—9) entspricht bei Hörmann keineswegs 'allen berechtigten Anforderungen'; es bedarf vielmehr einer gründlichen Durchsicht. S. 1 wird darauf hingewiesen, daſs die Verschiedenheit in der Qualität des *e* und in der des *o* auf etymologischen Grundsätzen beruhe, zu deren Verständnis man Lateinisch können müsse; so sei das *e* geschlossen, wenn es an Stelle des lateinischen *i* stände, wofür als richtige Beispiele (S. 3) *questo* und *esso* gegeben werden. Leider verrät uns aber der Verfasser auch die von ihm als solche angesehenen Wurzelwörter der beiden, nämlich *hic* zu *questo* und *is* zu *esso* ... Besser gar kein Hinweis auf das Lateinische als solche trübe Afterweisheit! Das ital. *i* werde, belehrt uns Hörmann, nicht anders als unser deutsches *i* ausgesprochen. Wie falsch diese eingewurzelte Behauptung ist, kann nicht oft und nicht nachdrücklich genug hervorgehoben werden. Doch nur freies ital. *i* läſst sich mit dem deutschen *i* derselben Art vergleichen, während das gedeckte ital. *i* (gerade so wie das *u*) nichts von dem dumpfen Klang des deutschen Vokals unter denselben Bedingungen hat. Vgl. *spīcco* — spicke; *tarīffa* — Riffe; *vīlle* — Wille; *fīltro* — Filter; *enīmma* — Stimme; *vīnco* — winke; *India* — Indien; *lusīngo* — singe; *tīnta* — Tinte; *Filīppo* — Lippe; *fīrma* — Firma; *rīssa* — Risse; *drītto* — dritter; *schīzzo* — Skizze. § 5 heiſst es: 'Steht *i* vor *a*, *o* und *u*, um den Laut des vorhergehenden *c* oder *g* weich zu erhalten (!), so ist es in diesem Falle nur Schriftzeichen, wenn auch nicht zu leugnen ist, daſs es ein wenig mitklingt: z. B. *giallo* (sprich: *dschallo*)'.[1] Schiefer und unlogischer konnte man sich beim besten Willen kaum ausdrücken. § 6: Das *o* werde offen gesprochen in den einsilbigen Wörtern, ausgenommen *non*, *con*. Und *o* (oder) und *lo*? § 10: *r* laute wie im Deutschen. Man möchte eine solche Behauptung kaum für ernsthaft halten, noch dazu bei jemand, der das Italienische im Lande selbst gelernt. Das *s* sei stimmlos vor *g*! In *stasera* sei *s* scharf, weil hier eine Zusammenziehung von *questa sera* stattgefunden habe. Wer etymologische Erklärungen geben zu müssen meint, sollte die historische Grammatik doch wenigstens einmal aufgeklappt haben. Dasselbe gilt für die Bezeichnung der Konjunktion *chè* (§ 11) als Abkürzung von *poichè* und der Form *periglio* als Synkope von *pericolo*. Den gleichen Mangel an der — unerläſslichen — sprachhistorischen Bildung zeigt die folgende, geradezu unangenehm äuſserlich aufgefaſste Regel (S. 17): 'Die Wörter auf *aio* werfen im Plural das *o* weg.' Wir haben es doch hier mit Pluralen zu tun, die, in lautlicher Analogie zum Singularis gebildet, als Nebenformen zu den langsam veraltenden ursprünglichen Formen auf *ari* allmählich aufgekommen sind. S. 24 'Der Nominativ des Teilungsartikels besteht aus dem Artikel mit der Präpos. *di* verschmolzen: *del pane*.' Daſs aus ital. *di* + *il* nie und nimmer *del* wer-

[1] Und S. 17 wird das *i* von *arancio* als Halbvokal hingestellt ...

den kann, daran stöfst sich — selbstverständlich — der Verfasser durchaus nicht; vgl. auch S. 27: 'Die Vorwörter *in* etc. verschmelzen mit dem Artikel in ein Wort.' Also auch hier das restlos aufgehende Exempel *in* + *il* = *nel*! ... S. 47 Bei Gelegenheit der Formen *dirollo, amovvi, crederassi* etc. ist auch *daragli* angeführt und dazu bemerkt: 'hier wird indessen nicht verdoppelt'. Doch nur graphisch nicht, weil die Schrift eine Verdoppelung des ersten Bestandteils einer Konsonantengruppe nicht kennt. Lautlich tritt selbstverständlich auch hier die (in den anderen Fällen durch Verdoppelung dargestellte) straffere Artikulierung und Längung ein, so dafs *daralji* gesprochen wird. Über das allgemeine Aussprachegesetz (Verdoppelung des anlautenden Konsonanten nach betontem auslautendem Vokal), von dem hier eben nur eine Abart vorliegt, schweigt sich der Verfasser völlig aus. Wer wird sich auch um solche Feinheiten kümmern, der alte Schlendrian ist doch so bequem!

Das Italienische der Beispiele und Übungssätze ist im allgemeinen fehlerfrei. Einzelnes ist zu beanstanden, z. B. S. 12 *punto interrogatorio* (statt *interrogativo*); S. 113 *uova alla cocca* (greulicher Gallizismus statt *uova a bere*!); S. 148 *Se mergi* (statt *immergi* od. *tuffi*) *un bastone nell'acqua*; S. 160 *Continuazione segue* = Fortsetzung folgt (statt *continua*); S. 304 *l'ária è imbalsamata* (statt *balsamica*); S. 369 *uora toste* (statt *sode*); S. 362 *gradisci i nostri saluti e ritórnali alla famiglia* ... und richte dieselben deinen Angehörigen aus (statt *e fanne parte alla tua f.* od. *e dividili colla t. f.*). Als häfsliche Versehen sind mir aufgefallen: *mercè* = Ware (S. 3 und 10); *ho voglia di reggere* (statt *recere*, S. 370) und Pilatus = *Pílade* (S. 438). An echten und anderen Druckfehlern habe ich bemerkt: *zọlla* und *cọnsole* (S. 4); *diplọma* und *fọro* = Loch (S. 5); *udè* (S. 10); *strapicciare* (S. 146); *li fuori* (S. 183); *Canọva* (S. 273); *imprese* (statt *impresse*, S. 323; auch fehlt zum Schlufs des Gedichtes *La patria dell' Italiano* der Name des Dichters: Antonio Gazzoletti); *Mánfredi* (S. 336 u. 337); *sẹrbano* (S. 343); *imbalsámano* (S. 344); *Emanuẹle* (S. 344 u. 345); *intẹro* (S. 347); *Aọsta* (S. 353); *stacchino* und *gorgónzola* (S. 369); *ricọvero* (Verb; S. 404); *tọrcicọllo* (S. 410, während S. 389 richtig *dọrmivẹglia*). Beim Deutschen stöfst man hie und da auf Barbarisches, wie S. 63: 'Die Tugend und das Laster machen sehr verschiedene Wirkungen', oder auf unangenehm Süfsliches, wie S. 149: 'Der Himmel und die Erde lachten ihr heiterstes und lieblichstes Lächeln.' So etwas auch noch in einer fremden Sprache wiederzugeben, kann doch nur ein Primanerherz 'wonnig erschauern' lassen.

Berlin. **Oscar Hecker.**

Verzeichnis

der vom 19. Dezember 1903 bis zum 8. März 1904 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften.

Ribot, Th., Psychologie der Gefühle, übers. von Chr. Ufer (Internationale pädagogische Bibliothek V). Altenburg, O. Bonde, 1903. VIII, 548 S. M. 10.

Theorie und Praxis. Antwort auf Dr. Karl Rückers Denkschrift 'Der deutsche Buchhandel und die Wissenschaft'; bearbeitet vom Vorstande des Verbandes der Kreis- und Ortsvereine im deutschen Buchhandel. Leipzig, Staackmann, 1903. 169 S.

Meringer, R., Prof., Indogermanische Sprachwissenschaft. 3. Auflage (Sammlung Göschen Nr. 59). Leipzig, Göschen, 1903. 148 S. Geb. M. 0,80.

Zeitschrift für österreichische Volkskunde. IX 5, 6 [Dr. Max Höfer, Neujahrsgebäcke. — Dr. E. Langer, Wiener Stadt- und Volksleben aus dem Jahre 1492. — H. Moses, Krankheitsbeschwörungen und Sympathiemittel in Niederösterreich. — E. K. Blümmel, Steirische Weihnachtslieder aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. — A. Hausotter, Beiträge zur Volkskunde des Kuhländchens. III: Hochzeits-, Tauf- und Trachtgebräuche im Kuhländchen vor 100 Jahren, Schlufs].

Preufs, K. Th., Phallische Fruchtbarkeits-Dämonen als Träger des altmexikanischen Dramas (Archiv für Anthropologie, Neue Folge Bd. I, Heft 3). Braunschweig, Vieweg, 1903. S. 129—188.

Driesen, Dr. Otto, Der Ursprung des Harlekin. Ein kulturgeschichtliches Problem. Mit 17 Abbildungen im Text. Berlin, Duncker, 1904. X, 286 S. M. 5, geb. M. 6.

Schumann, Dr. J. Chr. G., und Voigt, Prof. G., Lehrbuch der Pädagogik. Dritter Teil: Spezielle Methodik und Schulkunde. Elfte vollst. neubearb. Auflage. Hannover und Berlin, C. Meyer, 1904. VIII, 664 S. und 14 Tafeln. M. 5, geb. M. 5,60 [Darin 3. Kap.: Der Unterricht in der deutschen Sprache, S. 126—224, von Rektor K. Heinemann; 4. Kap.: Der Unterricht im Französischen, S. 225—324, von Oberlehrer Röttgers; 5. Kap.: Der englische Unterricht, S. 324—368.]

Festschrift zur Begrüfsung der 47. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner, dargebracht v. d. Kollegium der Oberrealschule in den Franckeschen Stiftungen. Halle, Waisenhaus, 1903. 92 S. [Enthält: E. Regel, *The life and death of Mr. Badman'* by J. Bunyan, a kind of novel, S. 7—22; R. Hoyer, Über die angebl. Interpolationen im *Coronement Looïs*, S. 25—48; M. Hobohm, V. Hugos Nachahmungen des altfranzös. Epos (*Mariage de Roland* u. *Aymerillot*) und ihre unmittelbaren Quellen, S. 51—92. — In der schwierigen Frage der Elemente des *Coron. Looïs* verteidigt Hoyer mit guten Gründen die Auffassung, dafs das Epos aus fünf Teilen bestehe, welche auf Ereignisse des 9.—11. Jahrhunderts zurückgehen, die ein Dichter des angehenden 12. Jahrhunderts auf Wilhelm von Gellone übertrug. Er lehnt also Jeanroys 'Urepos', das inter-

poliert worden wäre, ab. — Nachdem E. Rigal (*Revue d'histoire litt. de la France* VII) und Vianey (*Revue des langues romanes* XLIV) das Verhältnis Hugos zu seiner Quelle (Jubinals *volgarizzamento*) des näheren untersucht, bringt Hobohm nichts Neues. Was er gegen Vianeys Auffassung vorträgt, ist weder erheblich noch immer glücklich. Der Paralleldruck von Original und Nachdichtung ist bequem und wäre noch willkommener, wenn der franz. Druck sorgfältiger wäre. — Auch ist die Art, wie der Epiker Hugo seine Quellen benutzt, auch sonst schon eingehend erörtert worden, cf. E. Eichthal, *Hérodote et Hugo, à propos du poème 'les Trois Cents'*, in der *Revue des études grecques* 1902. H. M.]

Literaturblatt für germ. und rom. Philologie. XXIV, 12. XXV, 1 (Dezember 1903, Januar 1904).

Modern language notes. XVIII, 8 [D. L. Chambers, Tennysoniana. — C. v. Klenze, Lenau-Literature. — K. Campbell, Notes on Davenant's life. — P. Reiff, Notes on Schiller's 'Eroberer'. — A. S. Napier, The rule of Chrodegang in Old English. — Fr. Kläber, Notes on Old English prose texts]. — XIX, 1 [Fr. A. Wood, Some derived meanings. — E. W. Scripture, Current notes in phonetics. — J. R. J. Geddes, The new England modern language association].

Die neueren Sprachen .. herausgeg. von W. Vietor. XI, 7 [M. A. Maclean, Present-day education in Scotland. Berichte. Besprechungen. Vermischtes]. 8 [A. Zünd-Burguet, L'enseignement de la prononciation d'après la méthode expérimentale, I. Broszmann, Die fremdsprachl. Lektüre a. d. preufs. Realschulen 1902/3. Berichte. Besprechungen. Vermischtes]. 9 [A. Zünd-Burguet, II. Besprechungen. Vermischtes].

Neuphilologische Mitteilungen, herausgeg. v. Neuphil. Verein in Helsingfors. 1904. I, 28 S. [J. Uschakoff, Die deutsche Grammatik von Lindelöf und Öhquist. Lindelöf, Die Entwickelung der englischen Lexikographie. Besprechungen].

Schweizerisches Archiv für Volkskunde .. herausgeg. von Ed. Hoffmann-Krayer und J. Jeanjaquet. VII, 4 [A. Rossat, Chants patois jurassiens (fin). E. Finkenhofer, Sprüche und Lieder aus dem Entlebuch. J. L. Arnold, Das 'Giritzenmoos' in Dagmersellen. Miszellen. Bücheranzeigen].

Schweizerisches Idiotikon .. Heft XLVII a. Verzeichnis der literarischen Quellen mit den dafür gebrauchten Abkürzungen. Frauenfeld, Huber, 1903. 66 S. 4.

Méthodologie des langues vivantes. Notes prises aux conférences faites à la Sorbonne par M. Ch. Schweitzer (par A. B). Paris, A. Colin, 1903. 31 S.

Belli, Dr. A., Der Lehrer der neueren Sprachen (Randbemerkungen zur Frage der Lehrmethode im neusprachlichen Schulunterricht). Venezia, Tipografia Emiliana, 1904. 60 S.

The journal of English and Germanic philology. V, 1 [G. T. Tlom, The gender of English loan nouns in Norse dialects in America. — A. S. Cook, Paradise lost 3, 7. — O. E. Lessing, Motive aus Schiller in Grillparzers Meisterwerken. — W. S. Johnson, Translation of the Old English Exodus. — G. H. Gerauld, The source of Venice preserved. — A. S. Cook, A dramatic tendency in the fathers. — Ch. H. Handshin, Die Küche des 16. Jahrhunderts nach Johann Fischart; eine kulturgeschichtliche Studie. — G. M. Howe, The artificial palate. — L. Chamberlain, A source of Tennyson's 'Bugle song']. — 2 [O. B. Schlutter, On the Old English glosses printed in Kluge's Ags. Lesebuch 3. — A. S. Cook, Notes on

Judith. — A. S. Cook, A plagiarist of Sir Philip Sidney. — F. G. G. Schmidt, Zur Elisabethen-Legende. — A. S. Cook, Note on Countess Martinengo Cesaresco's Lombard studies. — A. S. Cook, Christ 11—14. — A. S. Cook, Trees and stones as informers].

Lohmeyer, Prof. Th., Die Hauptgesetze der germanischen Flufsnamengebung, hauptsächlich an nord- und mitteldeutschen Flufsnamen erläutert. Ein zum gröfsten Teile in der Sitzung des hessischen Geschichtsvereins zu Marburg am 27. März 1903 gehaltener Vortrag. Kiel und Leipzig, Lipsius & Tischer, 1904. IX, 32 S.

Die Frithjof-Sage, für die reifere Jugend bearbeitet von Prof. F. Bäfsler. 6. Aufl. (Die schönsten Heldengeschichten des Mittelalters, Heft 1.) Leipzig, Hartung, 1904. VI, 75 S. M. 0,80 (geb. M. 1).

Worp, Dr. J. A., Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland. (Eerste Deel.) Groningen, Wolters, 1904. VIII, 466 S. F. 4,90.

Blöte, J. F. D., Das Aufkommen der Sage von Brabon Silvius, dem brabantischen Schwanenritter (Verhandelingen der Köninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling Letterkunde). Nieuwe Reeks. Deel V. No. 4. Amsterdam, J. Müller, 1904. V, 127 S.

Zachariä, F. W., Zwei polemische Gedichte (1754, 1755), herausgeg. von O. Ladendorf (Deutsche Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jahrh., Nr. 127). Berlin, Behr, 1903. XV, 20 S.

Witkowski, Prof. G., Ludwig Tiecks Leben und Werke, mit 2 Bildnissen Tiecks und einer Handschriftenprobe (Sonderabdruck aus: Ludwig Tiecks ausgewählte Werke in vier Bänden. Herausgeg. von G. Witkowski). Leipzig, Hesse, 1903. XCIII S.

Fries, Dr. A., Platen-Forschungen, I. Zu dem dramatischen Nachlafs. II. Zu den Werken und Tagebüchern. (Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie. German. Abt. Nr. 13.) Berlin, Ebering, 1903. 126 S.

Müller, Wilhelm, Diary and letters with explanatory notes and a biographical index ed. by Ph. Schuylerallen and J. Tafthatfield. Chicago, Univers. of Chicago Press, 1903. 201 S.

Bischoff, Prof. H., Heinrich Hansjakob, der Schwarzwälder Dorfdichter, eine literarische Studie, mit einem Bildnisse H. Hansjakobs. Kassel, Weifs, 1904. 138 S. M. 1,60, geb. M. 2,20.

Muschner-Niedenführ, G., Cäsar Flaischlen. Beitrag zu einer Geschichte der neueren Literatur. Berlin, Fleischel, 1903. 188 S. M. 3.

Finck, F. N., Lehrbuch des Dialekts der deutschen Zigeuner. Marburg, Elwert, 1903. XIII, 96 S.

v. Scheffel, J. V., Der Trompeter von Säkkingen, ed. by E. L. Milner-Barry, M. A. (Siepman's Advanced German series). London, Macmillan, 1903. XX, 280 p. Geb. 2 s. Word- and phrasebook by the general editor of the series. 27 p. 6 d.

Englische Studien. XXXIII, 2. [H. Logeman, Notes on the 'Merchant of Venice'. — C. Winckler, Marston's Erstlingswerke und ihre Beziehungen zu Shakespeare. — J. Le Gay Brereton, Notes on the text of Marston. — H. Willert, Zum Gebrauch von *that which* und *those who*. — P. Fijn van Draat, The relative '*that*' with breakstress].

The Scottish historical review. No. 2; Jan. 1904 [R. C. Graham, On a legend from the Island of Tiree. — Sir J. D. Marwick, The municipal institutions of Scotland, a historical survey. — J. T. T. Browne, The Bannatyne manuscript: a sixteenth century poetical miscellany. — H. G. Graham, Life in a country manse about 1720. — W. R. Scott, The fiscal policy of Scotland before the union. — A. F. Stewart, Scottish officers in Sweden. — J. Dowden, The bishops of Dunkeld, notes on their succession from the time of Alexander I. to the reformation].

Wood, Fr. A., Color-names and their congeners. A semasiological investigation. Halle, Niemeyer, 1902. 141 p.

The Elene of Cynewulf, translated in English prose by L. A. Holt (Yale studies in English XXI). New York, Holt, 1904. 42 p.

Heck, C. C., Zur Geschichte der nicht-germanischen Lehnwörter im Englischen (im Auszug). Berliner Dissertation. 74 S.

Shakespeare, The first part of Henry IV, ed. by Fr. W. Moorman (The Warwick Shakespeare). London, Blackie, 1904. XXXVII, 178 S. 1 s. 6 d.

Shakespeare's Merchant of Venice, ed. by R. Jones, Ph. D., and F. T. Baker (Twentieth century text-books). New York, D. Appleton, 1903. 174 p. 30 cents.

Wolff, Max J., Shakespeares Sonette. Berlin, Behr, 1903. XIX, 162 S.

Anders, H. B., Shakespeare's books, a dissertation on Shakespeare's reading and the immediate sources of his works (Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, I). XX, 316 S. M. 7 (geb. M. 8).

Genée, R., Prof. Dr., A. W. Schlegel und Shakespeare, ein Beitrag zur Würdigung der Schlegelschen Übersetzungen, mit 3 faksimilierten Seiten seiner Handschrift des Hamlet. Berlin, Reimer, 1903. 43 S.

Neuendorff, Dr. B., Entstehungsgeschichte von Goldsmiths Vicar of Wakefield. Berlin, Meyer & Müller, 1903. IV, 107 S.

Locock, C. D., An examination of the Shelley manuscripts in the Bodleian Library. Oxford, Clarendon Press, 1903. IV, 75 p. 7 s. 6 d.

Ruskin, J., Moderne Maler, übersetzt von W. Schoelermann. Band V: Die Schönheit des Blattes; Über Wolkenschönheit; Über Beziehungsbegriffe. Leipzig, Diederichs, 1904. 477 S. M. 10 (geb. M. 11).

British authors. Tauchnitz edition. à M. 1,60.

Vol. 3700: A. Conan Doyle, Adventures of Gerard.
„ 3701—2: Beatrice Harraden, Katharine Frensham.
„ 3703: E. F. Benson, The relentless city.
„ 3704: Florence Montgomery, An unshared secret and other stories.
„ 3705—6: Marten Martens, My poor relations.
„ 3707: W. W. Jacobs, Odd craft.
„ 3708: E. W. Hornung, Denis Dent.
„ 3709: Gertrude Atherton, A daughter of the vine.
„ 3710: F. C. Philips, If only etc.

Sattler, Prof. W., Deutsch-englisches Sachwörterbuch, mit besonderer Berücksichtigung der Grammatik, Synonymik und der Realien. (2. Lief.) Leipzig, Renger, 1903. S. 97—102.

English humanists of the nineteenth century. A selection from the works of J. St. Mill, Th. Carlyle, R. W. Emerson and J. Ruskin. With biographical introductions and a commentary by Dr. S. Saenger. Berlin, Weidmann, 1903. Part I: Text. IV, 272 S. Part II: Erläuterungen. 52 S.

English Library; Dresden, Kühtmann:

Bd. 34: Mark Twain, The prince and the pauper; in Auszügen, mit Anmerkungen, Fragen und einem Wörterbuch zum Schulgebrauch herausgeg. von Prof. Dr. C. Th. Lion. 1901. VI, 146, 92, 38 S. Geb. M. 1,60.

Bd. 35: Miss Cummins, The lamplighter, or an orphan girl's struggles and triumphs; in Auszügen usw. von C. Th. Lion. 1902. VIII, 286, 126, 38 S.

Bd. 36: F. E. Cooke, History of England; im Auszug usw. herausgeg. von E. Taubenspeck. 1902. X, 156, 27, 54 S.

Velhagen und Klasings Sammlung französischer und englischer Schulausgaben. English authors:

Bd. 83: Mary R. Mitford, Our village; selected stories, mit Anmerkungen zum Schulgebrauch herausgeg. von Prof. Dr. O. Hallbauer. Bielefeld, Velhagen, 1902. VI, 88 S. Anhang: Anmerkungen 29 S., Wörterbuch 47 S. Geb. M. 0,90.

Bd. 86: J. R. Seeley, The expansion of England; two courses of lectures. 1903. VI, 126 S. Anmerkungen 52 S., Wörterbuch 38 S. Geb. M. 1,40.

Bd. 87: A. Tennyson, Enoch Arden and lyrical poems, herausgeg. von Dir. E. Dobbin. 1903. IX, 77 S. Anmerkungen 50 S., Wörterbuch 30 S. Geb. M. 1.

Bd. 88: R. F. Sharp, Architects of English literature, Auswahl von Dr. O. Hallbauer. 1903. VI, 108 S. Anmerkungen 48 S., Wörterbuch 48 S. Geb. M. 1,20.

Bd. 93: Ausgewählte Essays hervorragender englischer Schriftsteller der Neuzeit (Addison, Lamb, Macaulay, Carlyle, Matthew Arnold, Ruskin), herausgeg. von Dr. Ph. Aronstein. 1904. XIV, 111 S. Anmerkungen 35 S. Geb. M. 1,20.

Macaulay, Th. B., Historical scenes and sketches from the history of England; ausgewählt und für den Schulgebrauch erklärt von Prof. Dr. J. Klapperich (Engl. u. frz. Schriftsteller der neueren Zeit für Schule und Haus, XXVI). Glogau, Flemming, 1903. VII, 117 S.

Bayne, Mary and Milli, Somerville Erleigh. Für den Schulgebrauch herausgeg. von Augusta Strecker (Freytags Sammlung franz. und engl. Schriftsteller). Leipzig, Freytag, 1904. 128 S. Geb. M. 1,60. Dazu Wörterbuch, 52 S., M. 0,60.

Hölzer, Prof. G., Elementary English grammar. Heidelberg, Winter, 1901. XI, 203 S. Geb. M. 3.

Plate, H., Lehrgang der englischen Sprache. Erster Teil. Unterstufe. 79. Aufl., bearbeitet von Prof. Dr. G. Tanger. Dresden, Leipzig, Berlin, Ehlermann, 1903. XI, 271 S. M. 1,80, geb. M. 2,40.

Romania .. p. p. P. Meyer, XXXII. Octobre, No. 128 [G. Paris, Le cycle de la 'Gageure'. — P. Toldo, Pel fableau di Constant du Hamel. — P. Toynbee, Dante's use of the word *trattato* in the *Convivio* and *Vita nuova*. — Mélanges: F. Lot, Conjectures sur *Girart de Roussillon;* Orson de Beauvais. — P. Meyer, Wauchier de Denain. — G. Raynaud, Le dit du hardi cheval. — E. Langlois, Traités mis à l'index au XIII[e] siècle; *Integrum* > *entre*. — G. T. Clark, Les explosives sourdes entre voyelles en italien. — Comptes rendus: Anonymus, La chançun de Willame, ausführlicher Bericht P. Meyers über dieses neuentdeckte epische Bruchstück von 3553 Versen, dessen Redaktion in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts zurückgeht, das stofflich dem *Covenant Vivien* (Schlufs) und *Aliscans* entspricht, und das die Forschung vor neue Probleme stellt. — L. Jordan, Girartstudien (G. Huet). — H. Pirenne, Chronique rimée des troubles de Flandre en 1379/80 (G. Wilmotte). — Périodiques. — Chronique].

Revue des langues romanes. XLVII 1 [Kastner, Histoire des termes techniques de la versification française. — Grammont, Etudes sur le vers français (suite). — Vidal, Les délibérations du Conseil municipal d'Albi (suite). — Bibliographie].

Morf, H., Aus Dichtung und Sprache der Romanen. Vorträge und Skizzen. Strafsburg, Trübner, 1903. IX, 540 S. M. 6, geb. M. 7. [Der Band vereinigt achtzehn kürzere Arbeiten aus dem Gebiete des Französischen, Italienischen, Spanischen, Rätischen und Provenzalischen, die im Laufe der letzten zwanzig Jahre in Zeitschriften, Zeitungen oder als Broschüren erschienen sind, nämlich: Vom Rolandslied zum Orlando furioso; Kaiser Karls Pilgerfahrt; Die sieben Infanten von Lara; Aus der Geschichte des französischen Dramas; Spielmannsgeschichten; Die Bibliothek Petrarcas; Molière; Bouhours; Drei Vorposten der französischen Aufklärung: St-Evremond — Bayle — Fontenelle; Die Cäsartragödien Voltaires und Shakespeares; Voltaire und Bossuet als Universalhistoriker; Zwei sonderbare Heilige; Denis Diderot; Wie Voltaire Rousseaus Feind geworden ist; Der Verfasser von Paul et Virginie; Madame de Staël; Ein Sprachenstreit in der rätischen Schweiz; Frederi Mistral, der Dichter der Mirèio. Zum Schlufs sind Erinnerungsworte an drei verstorbene Freunde, Ludwig Tobler, Jakob Baechtold und Gaston Paris, hinzugefügt.]

Varnhagen, H., Über einige seltenere altfranzösische (anglonorm.) Wörter (*cuplun, felun, giron, glatuner, restenbue, sarrei, tuor, amblete, morun, oe*). — Die italienische Versnovelle *Historia di Maria per Ravenna*, Faksimiledruck nach dem ältesten — Florentiner — Druck (um 1500) der Erlanger Universitätsbibliothek. Festschrift zum Rektoratswechsel der Universität Erlangen. 1903. 23 S.

Voretzsch, Dr. Carl, Die Anfänge der romanischen Philologie an den deutschen Universitäten und ihre Entwicklung a. d. Univ. Tübingen. Akad. Antrittsrede. Tübingen, Laupp, 1904. III, 32 S.

Zeitschrift für franz. Sprache und Literatur herausgeg. von Prof. Dr. D. Behrens. XXVI 5 u. 7 (der Abhandlungen drittes u. viertes Heft) [K. Glaser, Die Mafs- und Gewichtsbezeichnungen des Französischen, II. — K. Morgenroth, Zum Bedeutungswandel im Französischen. — L. E. Kastner, History of the Terza Rima in France. — A. Schulze, Zu Cligès 626 ff. — M. J. Minckwitz, Gedenkblätter für Gaston Paris].

Revue des études rabelaisiennes. I 3 u. 4, S. 157—244. Paris, Champion, 1903 [P. Rajna, Il Rabelais giudicato da un Italiano (Jac. Corbinelli) del secolo XVI. — H. Vaganay, De Rab. à Montaigne: les adverbes terminés en *-ment*. — G. Pfeffer, Les études sur Rab. parues en Allemagne. — L. Pinvert, Un entretien philosophique de Rab. rapporté par Charondas. — A. Lefranc, Une poésie inconnue sur Rab. philosophe (1538). — H. Vaganay, La mort de Rab. et Ronsard. — P. Laumonier, L'épitaphe de Rab. par Ronsard. — W. F. Smith, Rab. et Shakespeare. — E. Langlois, Le fumet du rôti payé au son de l'argent. — Comptes rendus. — Périodiques. — Chronique. — Questions et Réponse. Beigefügt sind die beiden ersten Bogen einer diplomatischen Reproduktion von *Pantagruel*, I, Lyon, Juste, 1533, nach dem einzigen bekannten Exemplar der königlichen Bibliothek zu Dresden].

Kühn, Dr. Oskar, Medizinisches aus der altfranzösischen Dichtung. Breslau, J. U. Kerns Verlag, 1903. 147 S. M. 5.

Bédier, J., Etudes critiques. Paris, Colin, 1903. XI, 294 S. Frs. 3,50.

Usteri, Paul, et Ritter, Eugène, Lettres inédites de Mme de Staël à Henri Meister. Paris, Hachette, 1903. VIII, 285 S. Frs. 3,50. [Dieser mit einem hübschen Porträt des jungen Meister geschmückte Band bietet mehr, als der Titel besagt: Er gibt auf den ersten 73 Seiten eine Biographie des Küsnachter Pfarrerssohns und enthält auf den letzten 25 Seiten zehn Briefe, die Mme de Staël 1813 an Wilhelm Schlegel gerichtet hat. Auch sonst sind interessante Briefe anderer Provenienz, z. B. von Necker und Frau, eingestreut. Mme de Staëls Korrespondenz mit Meister beginnt

1786 und dauert bis zu ihrem Tode (1817). Die Herausgeber haben sie nach den Epochen jener bewegten Zeit in sechs Gruppen geteilt: Ancien régime, Convention, Directoire, Consulat, Empire, Restauration. Die Anordnung der meist undatierten Briefe bot große Schwierigkeiten; ihre Anspielungen sind durch treffliche Anmerkungen erläutert. Es ist eine mustergültige Ausgabe, die ebensowohl ein größeres Publikum wie den Forscher zu fesseln vermag.]

Lettres et Voyages de M. César de Saussure en Allemagne, en Hollande et en Angleterre, 1725—29. Avec une introduction de B. van Muyden. Lausanne, Bridel, 1903. XLVI, 391 S. Frs. 15. [Es sind im ganzen fünfzehn Briefe des jungen Waadtländers, der nach B.-L. Muralt und in denselben Jahren wie Voltaire und Montesquieu die hohe Schule des englischen Lebens bezogen hat. Ihre unterhaltsame Detailmalerei, die ein scharfes Auge verrät, bestätigt oder illustriert in willkommener Weise, was andere Zeitgenossen über London berichten. Wir verdanken die Publikation dem Familieninteresse der Deszendenten, die das splendid gedruckte Buch auch reich mit Porträts, Wappenschildern, Stichen Hogarths etc. ausgestattet haben.]

Counson, A., Les drames de Victor Hugo [S.-A. aus *La Revue Générale*, janvier 1904]. Bruxelle, Schepens & Co. 15 S.

Herrig et Burguy, La France littéraire, 47ème édition, remaniée par F. Tendering, directeur du 'Realgymnasium des Johanneums', Hambourg. Brunswick, G. Westermann, 1903. VIII, 708 S. Deuxième partie: Commentaire, VI, 122 S. Geb. M. 6.

Strien, Prof. Dr. G., Französisches Lesebuch für Gymnasien, Teil I (für Quarta und Untertertia). Halle, Strien, 1902. VIII, 193 S. M. 2.

Vercingétorix p. Camille Jullian. Für die Schule bearb. und mit Anmerkungen versehen von Professor Dr. H. Sieglerschmidt. Mit elf Karten und Plänen und fünf Illustrationen. Glogau, C. Flemming, o. D. XI, 172 S. M. 2,40.

Bibliothèque française, No. 71—79; jedes Bändchen mit einem Wörterheft und einem Heft Anmerkungen in Tasche. Dresden, Gerhard Kühtmann, 1901—3:

71. Contes et nouvelles, II, bearbeitet von Oberlehrer Dr. Rahn. 112 S. M. 1,20.
72. Contes et nouvelles, III, von demselben. 137 S. M. 1,20.
73. Melle Alex par Mme Suzanne Gagnebin, herausgeg. von Prof. Dr. C. Th. Lion. IV, 148 S. M. 1,60.
74. Matelot p. P. Loti, bearbeitet von Oberlehrer Dr. Rahn. VI, 130 S. M. 1,60.
75. L'Avare p. Molière, herausgeg. von Prof. H. Lichtenauer. VIII, 141 S. M. 1.
76. Histoire d'un conscrit de 1813 p. Erckmann-Chatrian, herausgeg. von Oberlehrer Dr. A. Mühlan. 132 S. M. 1,60.
77. Melle de la Seiglière p. J. Sandeau, bearbeitet von Oberlehrer Dr. Rahn. VI, 173 S. M. 1,60.
78. Les origines de la France contemporaine (L'ancien régime) p. H. Taine, bearbeitet von Prof. Dr. Medem. V, 149 S. M. 1,40.
79. Le tour de France par deux enfants p. C. Bruno, herausgeg. von Oberlehrer Dr. M. Stoye. V, 130 S. M. 1,40.

Sammlung französischer und englischer Schulausgaben. No. 135, 136, 142, 143, 148, 149. Jedes Bändchen geb., mit einem Wörterheft und einem Heft Anmerkungen. Bielefeld und Leipzig, Velhagen u. Klasing, 1902—4.

I. Prosateurs français:

135B. Histoire de la civilisation en France par Rambaud. I. Band: Depuis les origines jusqu'à la fin du moyen âge, herausgeg. von Prof. Dr. H. Müller. VI, 82 S. M. 1,30.

136B. Histoire de la civilisation en France par Rambaud. II. Band: Depuis Louis XIV jusqu'à nos jours, herausgeg. von Prof. Dr. H. Müller. VI, 82 S. M. 1,20.
142B. Ausgewählte Essais hervorragender französischer Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, herausgeg. von Oberlehrer Dr. M. Fuchs. IX, 108 S. M. 1,10.
143B. L'abbé Constantin par Ludovic Halévy, herausgeg. von Direktor Dr. L. Wespy. IV, 129 S. M. 1,60.
148B. Mémoires d'un collégien par André Laurie, herausgeg. von Prof. Dr. E. Wolter. VI, 130 S. M. 1,40.
149B. Memoiren der Revolutionszeit, herausgeg. von Prof. Dr. G. Hanauer. IV, 104 S. M. 0,90.
150B. Tableau de l'histoire de la littérature française composé d'après les meilleures auteurs français par M. Fuchs; avec 29 illustrations, VII, 228 S., et un appendice, 32 S. 1904. M. 1,60.
II. Poètes français:
4. Anthologie des poètes français, neubearbeitete, vermehrte und bis auf die neueste Zeit fortgeführte Auflage von Beneckes Sammlung, von Oberlehrer Dr. Th. Engwer. Mit 16 Porträts, 16, 306 S.; Anmerkungen und Wörterbuch 128, 69 S. Geb. M. 2.

Freytags Sammlung franz. und engl. Schriftsteller. Leipzig 1904: P. Lanfrey, La campagne de 1809, herausgeg. von Dr. O. Kähler. Mit einer Karte. XIX, 122 S. M. 1,60.

Perthes' Schulausgaben engl. und franz. Schriftsteller. Gotha, Fr. Perthes.
No. 31b. F. Unruh, Sammlung französischer Gedichte. Proben aus der Lyrik des XIX. Jahrhunderts. Nebst einem Anhang von Fabeln. Zweiter Teil: Anmerkungen (163 S., geb. M. 1,50) und Wörterbuch (52 S., M. 0,50). 1903.
No. 48. E. Werner, Mme B. Boissonas. Une famille pendant la guerre 1870—71. Im Auszuge. Mit zwei Karten. 86 S. Geb. M. 1. Mit Sonderwörterbuch (23 S., M. 0,50). 1903.

Stark, A., Syntakt. Untersuchungen im Anschluſs an die Predigten und Gedichte Olivier Maillards (1430—1502) mit besonderer Berücksichtigung des ersten Auftretens des neufranzösischen Sprachgebrauchs (Berliner Dissertation). Erlangen, Junge u. Sohn, 1903. (Aus Rom. Forschungen XV.) 85 S.

Boerner, Dr. O., Neusprachliches Unterrichtswerk. Leipzig, Teubner, 1903. Oberstufe zum Lehrbuch der franz. Sprache von O. Boerner und F. Schmitz. Ausgabe D. Für preuſsische Realanstalten, Reformschulen und ähnliche Schulgattungen. VI, 242 S. Text, dazu acht Abbildungen von Paris und ein Wörterbuch (in Tasche). — Separater Anhang: La France, matières pour conversation et lecture². 88 S.

Lehrbuch der franz. Sprache für Präparandenanstalten und Seminare von Dr. O. Boerner und Cl. Pilz. Ausgabe F. II. Teil (Oberstufe). VI, 163 S. Text, dazu acht Ansichten von Paris, eine Karte von Frankreich und ein Wörterbuch (in Tasche).

Breymann, Dr. H., Franz. Lehr- und Übungsbuch für Gymnasien⁴. München, Oldenbourg, 1903. XVI, 344, 80 S. M. 5,35.

Mottola, S., Nouv. méthode rapide-attrayante-graduée de langue française à l'usage des étrangers. Brassó, H. Zeidner; Leipzig, Brockhaus, 1904. 159 S. M. 1,80; geb. M. 2,25.

Weitzenböck, Prof. Georg, Lehrbuch der franz. Sprache. Leipzig, G. Freytag, 1904. I. Teil. 5. durchges. Aufl. 171 S. Geb. M. 2,20. — IV. Teil: Choix de lectures expliquées à l'usage de l'enseignement secondaire p. W. Duschinsky. 17 gravures et 3 cartes. VI, 372 S. Geb. M. 4,50.

Weitzenböck, Prof. Georg, Lehrbuch der franz. Sprache für höhere Mädchenschulen und Lehrerinnenseminarien. Leipzig, G. Freytag, 1904. II. Teil, A: Übungsbuch, Mit 24 Abbildungen, einem Kärtchen von Frankreich und einem Plan von Paris. VII, 279 S. Geb. M. 3,80. — II. Teil, B: Sprachlehre. 90 S. Geb. M. 1,70.

Schmidt, Prof. Gustav, Manuel de conversation scolaire. Recueil de termes techniques pour l'enseign. du français. Deuxième édition. Berlin, Weidmann, 1903. VIII, 67 S, M. 1,20.

Bergmann, Dr. K., Französische Phraseologie. Leipzig, Roſsberg, 1903. V, 114 S. M, 1,80.

Boerner, Dr. Otto, Leçons de français. Kurze praktische Anleitung zum raschen und sicheren Erlernen der franz. Sprache für den mündlichen und schriftlichen freien Gebrauch. Mit einer Karte von Frankreich, einem Plan von Paris und einer franz. Münztafel. Leipzig und Berlin, Teubner, 1904. (Teubners kleine Sprachbücher, I.) VIII, 256 S. M. 2.

Meder, Oberl. Franz, Inwiefern kann der franz. Unterricht an den höheren Schulen eine Vertiefung erfahren? Leipzig, Rengersche Buchhandlung, 1904. 49 S. M. 0,75.

Grein, Dr. H., Studien über den Reim bei Th. de Banville. Ein Beitrag zur Geschichte der französischen Verstechnik. Kiel, Cordes, 1903. 72 S. M. 2.

Giornale storico della letteratura italiana, dir. e red. da F. Novati e R. Renier. Fasc. 126 [A. Butti, L'opera di Antonio Cesari nella novella. — J. Sanesi, Sul significato della parola 'malizia' Inferno XI, 22. — P. Toldo, La conversione di Abraam giudeo. — G. Neppi, La pluralità degli amori cantati del Bojardo nel suo Canzoniere. — Rassegna bibliogr.: V. de Bartholomeis, Il libro delle Tre Scritture e il Volgare delle Vanità (C. Salvioni). L. Biadene, Il libro delle Tre Scritture etc. (C. Salvioni). H. Theulié et G. Rossi, L'anthologie provençale de maître Ferrari di Ferrara (G. Bertoni). G. Lisio, L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante e del sec. XIII. (O. Bacci). G. Benaducci, Prose e poesie volgari di Francesco Filelfo raccolte e annotate (G. Zippel). — Bolletino blibliogr. — Annunzi analitici. — Pubblicazioni nuziali. — Communicazioni ed appunti. — Cronaca]. — Supplemento No. 6 [G. Boffitto, Il 'de principiis astrologiæ' di Cecco d'Ascoli nuovamento scoporto e illustrato. — R. Sabbadini, Un biennio umanistico (1425—26) illustrato con nuovi documenti.

Petrarcas poetische Briefe, in Versen übersetzt und mit Anmerkungen herausgegeben von F. Friedersdorff. Halle a. S., Niemeyer, 1903. 272 S. M. 6.

Salvioni, C., Ancora i nomi leventinesi in -engo (S.-A. aus dem Bolletino storico della Svizzera italiana XXV, 93—101). Bellinzona, Colombi, 1903. [In seinem schönen Buche über das Schweizerhaus hat der verstorbene J. Hunziker von neuem die Frage der Siedelungsgeschichte des Kantons Tessin behandelt und sich auch mit der linguistischen Seite des Problems, der er nicht gewachsen war, wieder beschäftigt. Salvioni zeigt von neuem, wie H. germanisch (langobardisch) und deutsch (Walser) vermengt, und daſs er die Beweiskraft des german. Suffixes *-engo*, mit welchem ein ligurisches *-ĭnco* konkurriert, miſsdeutet. *-engo* (< *ingen*) kann nicht als direkter Zeuge germanischer Siedelung angesprochen werden. S. macht zugleich interessante Mitteilungen über schweizerdeutsche Lehnwörter im Tessinischen.]

Salvioni, C., Del pronome enclitico oggetto suffisso ad altri elementi che non sieno la voce verbale (S.-A. aus den Rendiconti del R. Istituto Lombardo S. 1012—21). Milano 1903. [Es handelt sich um die heute aus dem lebenden Italienisch verschwundene Konstruktion *Ho ricevuto*

una lettera e dentrovi del denaro oder *rompe la lancia in corpogli,* cf. Meyer-Lübke, *Rom. Gr.* III § 718, deren Vorkommen und Schicksal in den Mundarten (vened. bellun. trent. friul. valsesiano) belegt wird. Mit Recht nimmt S. als Ausgangspunkt des Gebrauchs die Verbalkonstruktion an. Aus *gli vado dietro* (*andar dietro* = *seguire*) ist *vado dietrogli* geworden und daraus *dietrogli* in selbständiger Verwendung.]

Becker, Ph. Aug., Die spanische Literatur von ihren Anfängen bis zu den katholischen Königen (S.-A. aus Neue Heidelberger Jahrbücher, 1903, S. 193—253).

Poema de Fernan Gonçalez. Texto crítico, con introducción, notas y glosario por C. Carroll Marden, prof. adjunto de filologia española en la universidad de Johns Hopkins, Baltimore u. Madrid, Murillo, 1904, LVIII, 226 S. Geb. Doll. 2.50.

Pidal, R. Menéndez, Manual elemental de gramática historica española. Madrid. V. Suárez, 1904. 233 S. Pes. 4.

Fellers Miniatur-Taschenwörterbücher. Leipzig, Teubner: Nuevo diccionario de bolsillo. I. español-aleman y II. aleman-español con una gramática sucinta para los viajeros y las escuelas por D. Enrique Runge. I: XLIV, 470 S.; II: 506 S.

Dimand, Dr. B., Zur rumänischen Moduslehre. Wien 1904. II, 250 S. (Denkschriften der k. Akademie der Wissenschaften in Wien, phil.-hist. Klasse, Band XLIX, III.)

Die indische Redefigur Yathā-saṃkhya
(d. h. der Zahl, der Reihe nach)
in europäischer Dichtung.

Yathā-saṃkhya heiſst in der altindischen Poetik[1] eine Redefigur, die bei Mammaṭa Bhaṭṭa (*Kāvyaprakāśa* 10, 22) folgendermaſsen erklärt wird: ‘Yathāsaṃkhya ist der Zusammenhang von aufeinanderfolgenden [Wörtern] der Reihe nach.’ Der Herausgeber des Calcuttaer Druckes von 1866, Mahein Chandra Nyāyaratna, erläutert dies folgendermaſsen: ‘Wenn die zuerst aufgeführten Dinge in ebenderselben Reihenfolge, in der sie aufgeführt sind, hernach mit den folgenden verbunden werden, so ist dies der Redeschmuck yathāsaṃkhya.’ Als Beispiel folgt im Texte: ekas tridhā vasasi cetasi citram atra deva dvishāṃ ca vidushāṃ ca mṛigīdṛiśāṃ ca | tāpaṃ ca sammadabharaṃ ca ratiṃ ca pushṇan śauryoshmaṇā ca vinayena ca līlayā ca || d. h. ‘Ein einziger, o Gott, wohnst du doch dreifach, wie wunderbar, [1]im Herzen der Feinde, [2]der Gelehrten und [3]der Gazellenäugigen, [1]mehrend die Hitze, [2]die groſse Freude und [3]die Liebe durch die Glut des Heldenmutes, [2]Bildung und [3]Spiel.’ Ein anderes Beispiel liefert Apte in seinem *Sanskrit-Wörterbuche* (1893) mit dem Sloka: śatruṃ mitraṃ vipattiṃ ca jaya rañjaya bhañjaya, d. h.

Den Feind, den Freund und Miſsgeschick
Besieg, erfreue, dräng zurück!

Diese Redefigur nun, die man deutlicher etwa als Verschränkung paralleler Sätze bezeichnen kann, begegnet uns mehrfach seit dem 12. christlichen Jahrhundert auch in den europäischen Literaturen. Namentlich die lateinischen Gedichte Hildeberts von Lavardin, der 1055 geboren ward und 1133—34 als Bischof von Tours starb, wimmeln von Beispielen; doch bemerkt B. Hauréau in seiner Untersuchung *‘Sur les mélanges poétiques d'Hildebert de Lavardin’*[2] darüber: ‘Ce laborieux arrangement de mots est le cachet de presque toutes les épigrammes

[1] Diese Nachrichten über die indischen Quellen verdanke ich der Güte von Herrn Oberbibliothekar Dr. A. Blau in Berlin. In P. Regnauds *Rhétorique sanscrite* (1884) fehlt die Figur ganz.

[2] *Notices et extraits des ms. de la Bibliothèque nationale* 28, 2, 390 (1878).

en ce temps-là.' Eberhard von Bethune gibt in seinem Lehrgedicht *Laborintus* 3, 107 (bei Leyser, *Historia poetarum medii aevi*, 1725, p. 831) zur Erläuterung zwei Proben:[1]

Sunt, qui praemissis reddunt sua singula verba,
  Carmina quae tali sunt modulanda modo:
Parcus, avens, cupidus extendit, fabricat, urget
  Prata, domos, agros fraudibus, arte, dolo,
Cor, manus, ingenium signat, parat, invenit artes,
  Delicias, fraudem mente, labore, dolo.

Und eine Randglosse nennt diese Wortfügung 'metrum applicatum'. Eine andere Bezeichnung finden wir um dieselbe Zeit, d. h. zu Anfang des 13. Jahrhunderts, in dem lateinischen Wörterbuche des Hugutio Pisanus, Bischofs von Ferrara,[2] s. v. *colo*: 'Quas quinque significationes [des Verbums *colere*] ostendunt illi versus trutannici:

Agros, rus, formam, superos colit atque parentes:
Hos arat, hic habitat, ornat, honorat, amat!

Das würde so viel bedeuten als Verse von Landstreichern, Vagabunden; denn den Ausdruck *trutannus* (davon *trutannia, trutannulus, trutannicus, trutannizare*; frz. *truand*) erklärt Hugutio selber s. v. *trudo*: 'quia suis verbis trudat ad hoc ut decipiat; facit enim credi quod verum non est'; vgl. Du Cange, *Glossarium* ed. Favre 8, 201.

Noch einmal taucht dieselbe Mode des Redeschmuckes in der französischen Renaissance-Dichtung des 16. Jahrhunderts auf, um dann auch auf die englische und deutsche Dichtung einzuwirken. Zweifellos steht dies dreimalige Auftreten einer so seltsamen Künstelei in engem Zusammenhange mit einer in verschiedenen Zeiten und Ländern wiederkehrenden Neigung zu überladener Fülle und peinlicher Symmetrie des poetischen Ausdruckes. Minder deutlich aber ist, ob wir in diesen Fällen auch einen historischen Zusammenhang anzunehmen haben. Daſs die Dichter der französischen Plejade aus der lateinischen Poesie des Mittelalters schöpften, wird man nur natürlich finden; um jedoch eine Verbindung zwischen Hildebert von Lavardin und der altindischen Yathā-saṃkhya zu statuieren, müſste man noch eine Reihe von Mittelgliedern ermitteln, an die ich vorläufig

[1] Frid. Haase, *Miscellaneorum philologicorum liber V* (Breslauer Universitätsprogramm, 1863) S. 21 f. — Matthaeus von Vendôme dagegen gibt den in seiner *'Ars versificatoria'* angeführten Beispielen (unten A 17—18) keinen besonderen Namen, das erste erwähnt er beim Homoioteleuton. — Auf diese Stellen wies mich Herr Professor Dr. L. Traube in München freundlichst hin, nachdem mich schon Herr Professor Dr. Paul von Winterfeld auf Hildebert aufmerksam gemacht hatte.

[2] Über ihn handelt Fr. Haase, *De medii aevi studiis philologicis* (Breslauer Programm, 1856) S. 32.

nicht glauben möchte. Vielmehr scheint mir, daſs die Häufung gleichartiger Ausdrücke für einen und denselben Satzteil es nahe legte, bei diesem Verfahren einen gewissen Parallelismus zu beobachten, also einem dreifachen Verbum auch ein dreigliedriges Objekt, eine dreigliedrige adverbiale Bestimmung etc. gegenüberzustellen und sodann die einzelnen Glieder miteinander in Beziehung zu setzen. Immerhin lohnt es wohl, einmal durch eine Reihe von Beispielen auf die ganze Erscheinung aufmerksam zu machen, deren Ausdehnung und historische Grundlage weiterer Forschung empfohlen bleibt. Neben den dreigliedrigen Reihen treten auch einige Fälle auf, in denen die Zahl der Glieder auf sechs oder sieben steigt.

A. Lateinisch.

1. Natus, casta, nitens, exsultans, perfidus, emptus
Rex, virgo, sidus, angelus, hostis, homo
Quaerit, nescit, dat, declarat, perdit, adorat
Nos, labem, lumen, gaudia, iura, Deum.

Hildebertus Cenomanensis, *De natali Christi* (*Opera* ed. Beaugendre 1708 p. 1318 = Migne, *Patrologia latina* 171, 1390).

2. Roratur, clamat, sacratur, adest, solidatur
Salvator, genitor, unda, columba, fides.

Hildebertus, *De baptismo Christi* (ebd.).

3. Solvitur, offertur, plaudit, fertur, stupet, orat
Lex, turtur, mater, filius, Anna, senex.

Hildebertus, *De oblatione Christi* (ebd.).

4. Fert, agitat, damnat Christus, daemon, Pharisaeus
Probra, reos, Christum carne, furore, cruce.

Hildebertus, *De passione Christi* (ebd.).

5. Daemon, mors, barathrum, Christus, Galilaea, fideles
Flet, petit, orbatur, surgit, aditur, orant.

Hildebertus, *De resurrectione Christi* (ebd.).

6. Scandit, suspirant, iubilat, linquuntur, aditur
Salvator, fratres, angelus, ima, polus.

Hildebertus, *De ascensione Domini* (ebd.).

7. Exspectat, replet, expellit grex, Spiritus, ardor
Munera, corda, metum mente, calore, fide.

Hildebertus, *De adventu Spiritus sancti* (*Opera* 1708 p. 1319 = Migne 171, 1391).

8. Iudex, coelum, Styx discernet, nutriet, uret
Facta, bonos, reprobos iure, quiete, foco.

Hildebertus, *De iudicio Christi* (ebd.).

9. Natus, purus, homo, fortis, surgens, levis, intus
Virgine, culpa, re, vi, carne, gradu, deitate
Sumit, sacrat, fert, premit, excitat, intrat, adimplet
Corpus, aquas, poenam, mortem, se, coelica, totum.

Hildebertus, *De Christo Domino* (ebd.).

10. Insignis, pollens, devotus, largus, abundans
Moribus, ingenio, munere, corde, bonis
Praebuit, instruxit, dispersit, respuit, emit
Exemplum, fratres, damna, cavenda, polum.

Aus Hildeberts *Epitaphium cuiusdam nomine Clari* (*Opera* 1708 p. 1323 = Migne 171, 1395).

11. Nobilis Ecclesiae decoravit, repulit, auxit
Sedem, damna, chorum laude, vigore, viris.

Aus Hildeberts *Epitaphium abbatis S. Dionysii* (*Opera* p. 1325 = Migne 171, 1398).

12. Preco, puella, Deus, grex, pastor, stella, Sabaeus
Fert, parit, irrotat, stupet, audit, ducit, adorat.
Hic genitrix, Joseph, Christus, Nicodemus, amicus
Cernit, deponit, deportat, abstrahit, hic flet
Natum, doctorem, crucem, clavos [!], tristis amicum.

Hildebertus, *De nativitate et passione Domini* (*Opera* 1708 p. 1232 = Migne 171, 1282).

13. Mortem, serpentem, peccatum, Tartara, gentem
Vici, calcavi, solvi, fregi, reparavi.

Hildebertus, *Christus in cruce* (*Opera* 1708 p. 1351 = Migne 171, 1426).

14. [1]Aufert, [2]includit, [3]fallit, [4]nudat, [5]dat, [6]adurit,
[7]Privat, [8]monstrat, [9]habet, [10]exspoliat mulier.
[1]Primo viventi paradisum, [2]carcere Joseph,
[3]Ornatu Judam, [4]crine virum validum,
[5]Uriae mortem, [6]moechando David, [7]Salomonem
Relligione, [8]Petrum voce diabolica.

Hildebertus, *De perversa muliere* (*Opera* 1708 p. 1353 = Migne 171, 1428). Offenbar unvollständig.

15. ... Saucia, contrita, sparsus telo, pede, viru
Bestia, vipera, vir sternitur, aret, obit.

Hildebertus, *De morte hominis, ferae et anguis* (*Opera* 1708 p. 1368 = Migne 171, 1446). Das vom Speere des Jägers durchbohrte Wildschwein zertritt eine Schlange, die sterbend den Jäger tötet. Eine ähnliche Geschichte aus dem türkischen *Humajun name* bei Souby-Bey, *Fabeln und Parabeln des Orients,* 1903, S. 33.

16. Serpens, uxor, homo promittens, credulo, pomo
Decepit, favit, praecepta Dei violavit.
Fraus, mors, elatus, spes, civis uterque reatus
Ius, vitam, regem, stantes, coelestia, legem

Sprevit et offendit, prostravit, praecipitavit,
Amisit, fregit; hinc nos sibi culpa subegit etc.

Marbodus von Rennes († 1123), *De lapsu et reparatione hominis* (Migne, *Patrologia latina* 171, 1731).

17. Eligo, flecto, peto, confirmo, mulceo, servo
Vota, datis, stuprum, fedus, amore, fidem.

Matthaeus von Vendôme, *Ars versificatoria* ed. L. Bourgain 1879 p. 9.

18. Audax, intrepidus, probus imbuit, ampliat, implet
Arma, decus, vultum sanguine, marte, minis.
Concipit, instaurat, ponit vigil, impiger, instans
Spe, dubiis, gladio prelia, certa, fugam.
Virtus, fama, fides replet, adiuvat, instruit artus,
Virtutem, mentem robore, laude, statu.

Matthaeus von Vendôme ebd. p. 21: 'descriptio militis bellicosi'. Andere Beispiele ebd. p. 23 (descriptio facundi hominis), 25 (descriptio leccatoris), 29 (de amore protervo).

19. ... Mente, doli, vicium stabilis, ieiuna, relegans
Spernis, amas, recolis crimina, iura, decus.
Matrem, vota, fidem redoles, profiteris, adauges
Blanda, benigna, favens re, pietate, fide.
Picta, tenax, vernans festivas, pellis, amicas
Sexum, probra, fidem laude, stupore, statu.
Progeniem, famam, precium pia, iusta, fidelis
Ditas, poscis, alis munere, iure, bono etc.

Matthaeus von Vendôme, *Brief eines Studenten an seine Mutter* (Wattenbach, *Sitzungsberichte der Münchner Akademie* 1872, 622 f.).

20. ... Seminibus, potu, foeno cumulare studebant
Arva Ceres, Phoebus dolia, prata Pales. ...
Rex, hostis, praedo confiscat, diruit, aufert
Nummos, tecta, greges viribus, igne, dolis.

Matthaeus von Vendôme, *Antwort des Bruders an den Kleriker* (ebd. 1872, 630).

21. ... Nunc leo, nunc serpens, nunc est capra trux, vaga, foeda
... Artibus, ingenio, vitiis fidens, vaga [?], plena
Corda trahit, mentem suscitat, ora ligat.

Matthaeus von Vendôme, *Comoedia Lydiae* (E. Du Méril, *Poésies inédites du moyen âge,* 1854, p. 365) über das Weib.

22. Odit, amat, reprobat, probat, exsecratur, adorat
Crimina, iura, nefas, fas, simulacra, Deum.
Fas, simulacra, Deum probat, exsecratur, adorat;
Odit, amat, reprobat crimina, iura, nefas.
Seminat, auget, alit, exterminat, arguit, arcet
Dogmata, iura, decus, schismata, probra, dolos.
Schismata, probra, dolos exterminat, arguit, arcet;
Dogmata, iura, decus seminat, auget, alit.

Matthaeus von Vendôme, *Tobias* (ed. Müldener 1855 V. 89 f. *Histoire litt. de la France* 15, 425).

23. Edomui, colui, fovi vigil, impiger, astans
Vimen, humum, fructum falce, ligone, manu.
Floruit, emicuit, viguit stirps, virgula, tellus
Palmite, vite, mero plena, superba, potens.
Fractus, hebes, tristis lego, sentio, gusto myricas,
Litigium, taxos melle, favore, favis.
Sedulus, immeritus, insons meto, perfero, sumo
Crimina, dampna, malum laude, labore, bono.
Rennuo, nolo, nego dare, credere, mittere saxis,
Naufragio, scopulis semina, vela, ratem.

Matthaeus von Vendôme, *Comoedia de Milone Constantinopolitano* V. 203—212 (M. Haupt, *Exempla poesis latinae medii aevi,* 1834, p. 26. *Hist. litt. de la France* 22, 58; vgl. Cloëtta, *Beiträge zur Literaturgeschichte des Mittelalters* 1, 78. 1890).

24. Pastor, arator, eques pavi, colui, superavi
Capras, rus, hostes fronde, ligone, manu.

Epigramm ungewisser Entstehungszeit auf Vergil bei A. Riese, *Anthologia latina* 2, 296 Nr. 872 (1870). — Der Anklang an Nr. 23 ist unverkennbar. Vgl. unten B 12 und D 6.

25. Rex, virgo, stultus, vir, femina, piscis, avarus
Quaerit, amat, vincit, carpit, fallit, cavet, odit
Regna, virum, doctos, iter, omnes, retia, largos
Vi, furto, lite, pede, fraudibus, aequore, corde.

Aus der Salmansweiler Hs. 500 der Heidelberger Bibliothek bei Mone, *Übersicht der niederländ. Volksliteratur,* 1838, S. 27 Anm.

26. 'Quales autem sint effectus luxurie, nota hos versus:
Femina corpus, opes, animam, vim, lumina, vocem
Polluit, adnihilat, necat, eripit, orbat, acerbat.
Corpus, opes, animam, consortia, federa, famam
Debilitat, perdit, necat, odit, destruit, aufert.
Redde singula singulis etc.' Leonardus de Utino, *Sermones quadragesimales* (Spirae, P. Drach 1479) im Sermo 43 'de peccato luxurie' in der sechsten Spalte. Vgl. auch Wattenbach, *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit* 1871, 306 und *Nugae venales,* 1648, p. 91 und den Anhang 'Crepundia poetica' p. 24.

27. Vervex et pueri, puer unus, nupta, maritus
Cultello, lympha, fune, dolore cadunt.

Inhaltsangabe einer im *Nd. Seelentroist* 1484 Bl. 194 und öfter erzählten Familientragödie; vgl. dazu Wickram, *Werke,* hsg. von Bolte 3, 305 (zum *Rollwagenbüchlein* cap. 74).

28. Miles, venator, mercator, navita, princeps
Debellat, sequitur, redimit, percurrit, egestat
Praedones, lepores, merces, spumantia, mentem
Cuspide, fervore, numismate, flamine, rebus
Ferri, latrantis, tensus, venti, miserorum.

Aus einer Hs. des Trinity College zu Cambridge bei Regis, *Übersetzung des Rabelais* 2, 959 (1839). Hier ergeben sich auch,

wenn man die zusammengehörigen Worte von oben nach unten liest, fünf Hexameter.

29. Vita, Lyaee, sitis liquisti, flebis, adures
Membra, hominem, tumulum morte, liquore, face.

Grabschrift eines Weintrinkers 1558, angeblich von Rabelais; bei Regis, *Rabelais* 1, 966 und 2, 959 (1832—39).

30. Haec tria Castalii fontis remorantur alumnum:
Turpis, iners, coecus crapula, somnus amor.

Daniel Meisner in seiner Emblemensammlung '*Thesaurus philopoliticus d. i. Politisches Schatzkästlein*' 1, Tafel 30 (Frankfurt a. M. 1624).

31. Haec tria tabificam pellunt adverbia pestem:
Mox, longe, tarde cede, recede, redi!

Dav. Frölichius, *Bibliotheca seu Cynosura peregrinantium, hoc est Viatorium* pars 1, lib. 1—2 (Ulmae 1643) p. 208.

32. Haec domus [auch: Hic locus] odit, amat, punit, conservat, honorat
Nequitiam, pacem, crimina, iura, probos.

Eine an Nr. 22 erinnernde, oft wiederholte Inschrift, z. B. an den Rathäusern zu Delft, zu Jauer, zu Prag, zu Plan, 'ingleichen zu Leipzig über der Thür des Rath-Hauses, dadurch man auf den Saal gehet' (Berckenmeyer, *Neu vermehrter curiöser Antiquarius* 1746 S. 285. 804. G. v. Fürst, *Curieuse Reisen* 1739 S. 185). Auch in Neapel steht, wie mir Herr Dr. Emil Thomas in Berlin freundlichst mitteilt, im Hofe des jetzt zu einem Museum umgewandelten Klosters San Martino zu lesen:

Odit, amat, punit, conservat, honorat
Nequitias, leges, crimina, iura, probos.

33. Ex minimis, vitium, caelum, modulamina, castra
Venit, alit, penetrat, mitigat, exsuperat
Seditio, requies, oratio, cena, favilla
Maxima, longa, brevis, semibrevis, minima.

Nugae venales 1648 p. 95: Incerti autoris.

B. Französisch.

1. Face le ciel, quand il vouldra, revivre
Lisippe, Apelle, Homere, qui le pris
Ont emporté sur tous humains espris
En la statue, au tableau et au livre,

Pour engraver, tirer, decrire au cuyvre,
Peinture et vers, ce qu'en vous est compris,
Si ne pouroient leur ouvrage entrepris
Cyzeau, pinceau ou la plume bien suyvre.

Voila pourquoy ne fault que je souhete
De l'engraveur, du peintre ou du poëte
Marteau, couleur ny encre, ô ma Déesse:

L'art peult errer, la main fault, l'œil s'escarte.
De voz beautez mon cœur soit doncq' sans cesse
Le marbre seul et la table et la charte.

J. Du Bellay, *L'Olive* 1549, sonnet 19 (*Œuvres* par Ch. Marty-Laveaux 1, 90. 1866).

2. De fleurs, d'espics, de pampre je couronne
Palés, Cerés, Bacchus, à fin qu'icy
Le pré, le champ et le terroy aussy
En fein, en grain, en vandange foisonne.

De chault, de gresle et de froid qui estonne
L'herbe, l'espic, le sep, n'ayons soucy;
Aux fleurs, aux grains, aux raysins adoulcy,
Soit le printemps, soit l'esté, soit l'autonne.

Le boeuf, l'oyseau, la chevre ne devore
L'herbe, le blé ny le bourgeon encore.
Faucheurs, coupeurs, vandangeurs, louez donques

Le pré, le champ, le vignoble Angevin;
Granges, greniers, celiers on ne vid onques
Si pleins de fein, de froument et de vin.

J. Du Bellay, *Jeux rustiques* 1558 (*Œuvres* par Ch. Marty-Laveaux 2, 300. 1867: A Ceres, à Bacchus et à Pales). — Als Vorlage diente ein lateinisches Epigramm des Andreas Naugerius (*Opera* ed. J. A. et C. Vulpii 1718 p. 189: Vota Thelesonis Cereri, Baccho et Pali deae):

Dat Cereri has Theleson spicas, haec serta Lyaeo,
Haec nivei lactis pocula bina Pali.
Pro quibus arva Ceres, vites fecundet Iacchus,
Sufficiat pecori pabula laeta Pales.

3. Un berger, un chevrier et un bouvier, venuz
De Sicile, de Thebe et de Smyrne, congneuz
Des prez et des costaux et des loges champestres,
Des brebis, des chevreaux, des boeufs, les meilleurs maistres
Du flageol, du rebec et du cornet retors,
Moutons, chevres et boeufz gardoient dessus les bords
D'Arethuse, d'Ismene et du Phrygien Xanthe etc.

J. Du Bellay, ebd. (*Œuvres* 2, 418): *Epigramme pastoral.*

4. Qu'Hymen, Amour, le ciel de foy, d'ardeur et d'heur
Leur joigne, enflamme, illustre et corps et coeur et vie,
Tant qu'à nul change ou haine ou desastre asservie
Soit oncq leur alliance et chaleur et splendeur,

L'accord qui vient des dieux, la flame ou la grandeur
Ne craint discord, froideur ny du bas sort l'envie,
Dont souvent est rompue, esteinte ou tost ravie
D'Hymen, d'amour, du ciel l'influence ou l'ardeur.

Si aux grands le haut sang lie, allume et bien-heure
Tel laqs, telle ferveur, telle faveur, pour l'heure
Vertu l'étreint, l'embrase et prospere encor mieux.

Ce lieu royal donc, cet amour et hautesse,
Ferme, extreme et supreme, en tout vainque sans cesse
Tout noeu, tout feu, tout don d'Hymen, d'Amour, des cieux.

Jodelle, *L'Hymenée du roy Charles IX* (1571), sonnet 6 (*Œuvres* par Ch. Marty-Laveaux 1, 288. 1868).

5. Amour, Venus et nous compagnes serviables
A Venus, les ardeurs, les beautez, les attraits,
Mettons aux coeurs, aux corps, aux graces plus louables etc.

Jodelle, ebd. (*Œuvres* 1, 300): *Les trois Graces devant le char de Venus.*

6. Des astres, des forests et d'Acheron l'honneur,
Diane au monde hault, moyen et bas preside,
Et ses chevaulx, ses chiens, ses Eumenides guide,
Pour esclairer, chasser, donner mort et horreur etc.

Jodelle, *Les amours* (1574), sonnet 2 (*Œuvres* 2, 2. 1870).

7. Phebus, Amour, Cypris veult sauver, nourrir et orner
Ton vers, coeur et chef d'ombre, de flamme, de fleurs.

Jodelle 1553 an Olivier de Magny (*Œuvres* 2, 184 und 336). — Vgl. unten C 6.

8. Le flamboyant, l'argentin, le vermeil
Oeil de Phoebus, de Phoebé, de l'Aurore,
Qui en son rond brule, pallit, decore
Midi, minuit, l'entrée du Soleil,

Ses feus, son teint, l'honneur de son reveil
Vouldroit cacher, brunir et tenir ore,
Voyant le feu, qui ard, blanchit, honnore
Ton jour, ta nuict et la fin du sommeil.

Phoebus, alors que plus le ciel alume,
N'est poinct si beau qu'on le voit par ta plume.
Phoebé n'est poinct, ny l'Aube belle ainsi.

O peintre heureux, mais plus qu'ange, qui ores
As bien tant peu, que mesme tu colores
Le Soleil mieux, la Lune et l'Aube aussi.

Jodelle 1583 (*Œuvres* 2, 333): *A luy mesme.*

9. Ton Neptun, mon Binet, ton Pan et ta Dictynne
Sous le marbre des eaus, dans les prez, dans les bois
De trident, de houlette et d'espieu sous ses lois
Ne tient tant de poissons, d'aigneaux, de sauvagine etc.

Jodelle 1573 an Claude Binet (*Œuvres* 2, 334).

10. Quercy, la Cour, le Piémont, l'Univers
Me fit, me tint, m'enterra, me connut;
Queroy mon los, la Cour tout mon tems eut,
Piémont mes os, et l'Univers mes vers.

Jodelle, *Epitaphe de Clément Marot* (*Œuvres* 2, 338).

11. Oncques traict, flamme ou lacqs d'amoureuse fallace
N'a poingt, bruslé, lié si dur, froid, destaché
Coeur, comme estoit le mien blessé, ars, attaché etc.

Jodelle, *Sonnet* (*Œuvres* 2, 344).

12. Pastre, fermier, soldat je pais, laboure, vains
Troupeaux, champs, ennemis d'herbe, charruë, mains.

E. Pasquier, *Recherches de la France* 1621 S. 666. — Vgl. oben A 24 und unten D 6.

13. La Mer, l'Amour, la Mort embrasse, enflame, entame
La nef, l'amant, l'humain, qui va, qui voit, qui vit
Son flot, son feu, sa faux rongne, ronge, ravit
Le cours, le coeur, le corps à l'âge, à l'homme, à l'ame.

Jacques Favreau de Congnac bei Pasquier 1621 S. 666.

14. O Amour, ô Penser, ô Desir plein de fame,
Ton trait, ton faux object, ta rigueur que je sens
Me blesse, me nourrit, conduit mes jeunes ans
A la mort, aux douleurs, au profond d'une lame etc.

Sonett von Estienne Pasquiers gleichnamigem Enkel. Pasquier 1621 S. 668.

C. Englisch.

1. Vertue, beauty, and speach did strike, wound, charme
My heart, eyes, eares with wonder, love, delight;
First, second, last did bind, enforce, and arme
His works, showes, suites with wit, grace, and vow's-might:

Thus honour, liking, trust much, farre, and deepe
Held, pearst, possest my judgement, sense, and will;
Till wrong, contempt, deceite did grow, steale, creepe
Bands, favour, faith to breake, defile, and kill.

Then greefe, unkindnesse, proofe tooke, kindled, taught
Well-grounded, noble, due spite, rage, disdaine;
But ah, alas (in vaine) my minde, sight, thought

Doth him, his face, his words leave, shunne, refraine.
For nothing, time, nor place can loose, quench, ease
Mine owne, embraced, sought knot, fire, disease.

Philip Sidney, *Arcadia* 1590 b. 3, ch. 21 (*Poems* ed. by Grosart 1877 2, 36 und 3, 13: Secret woes). — Vgl. unten D 1.

2. Teares, vowes, and prayers winne the hardest heart
— — — — — — — — — — — — — —
Yet will I weep, vow, pray to cruell shee,
Flint, frost, disdaine, weares, melts, and yields, we see.

Samuel Daniel 1592 (*Works* ed. by Grosart 1885 1, 44: Sonnet 11).

3. The courtier's, scholar's, soldier's eye, tongue, sword.

Shakespeare, *Hamlet* 3, 1: Ophelia.

4. Ho! hearts, tongues, figures, scribes, bards, poets cannot
Think, speak, cast, write, sing, number, ho,
His love to Antony.

Shakespeare, *Antony and Cleopatra* 3, 2: Enobarbus.

5. No planets, rose, snow, gold cannot compare
With you, dear eyes, lips, brows and amber hair.

W. Drummond († 1648), *Upon a glass* (*English poets* ed. by S. Johnson 1810 5, 689).

6. Love, Cypris, Phoebus will feed, deck, and crown
Thy heart, brows, verse with flames, with flow'rs, renown.

W. Drummond, *A couplet encomiastic* (ebd. 5, 690). — Vgl. oben B 7.

7. Air, water, earth by fowl, fish, beast
Was flown, was saum, was walked.

Milton, *The Paradise lost* 7, 502.

D. Deutsch.

1. Zucht, Schönheit, Rede hat bestrickt, verletzt, bethöret
Mir Hertz, Gesicht, Gehör durch Wunder, Liebe, Zier;
Diß bindet, regt und zwingt mich einig für und für,
Das Thun, das Sehn, das Wort hat meine Pein vermehret.

Die Macht, die Lust, die Kunst verknüpfft, beschämbt, versehret
Verstand, Empfindlichkeit und Willen inner mir,
Biß Unrecht, Schmach, Betrug mich also einnimbt schier,
Daß Sinn, Gesicht und Ohr nichts weiß noch sieht noch höret,

Weil Leyd, Neyd, Härtigkeit groß, heiß und strenge sind,
Daß sich bey mir Verdruß und Angst und Zweiffel find,
Vergebens ist mein Trost; Sinn, Angesicht und Ohren

Hat Zucht und Ziehr und Wort umbgeben umb und an,
Daß kein Ding, Zeit noch Orth mich ferrner retten kan.
Es sind hier allerseit That, Rath unnd List verlohren.

Opitz in seiner Verdeutschung von Sidneys *Arcadia* (zuerst 1629) 1642 2, 983. — Vgl. oben C 1.

2. Sein arm, sein mund, sein hertz verrichtet, redet, tichtet,
Was götlich, wahr, gerecht ...

G. R. Weckherlin, *Der 1. Psalm,* Str. 4 (1641. *Gedichte* hsg. von H. Fischer 1894—95. 1, 300).

3. Auch mögen sie ...
Mit vilem wein, geträyd, muhtwillen
Die keller, schewren, hertzen, füllen ...

Weckherlin, *Der 4. Psalm,* Str. 7 (1641. *Gedichte* 1, 310).

4. Ach weh! mein leib, gesicht und mund
Schier gantz lahm, blind und stum ...
Thu thränen, seuftzen, layd, so mein aug, mund, gemüht
Mit meinem läger, lufft, geblüht
Vermischet, nicht verachten!

Weckherlin, *Der 6. Psalm,* Str. 3 (1641. *Gedichte* 1, 315 f.).

5. Und daß sein hertz werd mehr ergötzet,
So ist voll lehre, frucht, frewd der weitten welt umbkraiß
Des menschen gaists, munds, leibs betrachtung, nahrung, raiß.

Weckherlin, *Der 8. Psalm,* Str. 6 (1641. *Gedichte* 1, 319).

6. Ich Schäfer, Baur, Soldat hab mit graß, pflugen, macht
Sorgfältig, mühsam, khün im pferch, thal, in der schlacht
Die lämblein, äcker, feind genöhrt, gebawt, umbracht.

Weckherlin 1648 (*Gedichte* 2, 409; vgl. S. 535 und W. Bohm, *Englands Einflufs auf G. R. Weckherlin* 1893 S. 37 f.). — Vgl. oben A 24 und B 12.

7. Ich küss, ich drück, ich bind den Mund, die Hand, die Schue;
Ich rühr, ich fühl, ich brings das Ohr, die Brust, euch zu;
Ich tantz, ich knie, ich lach mit euch, vor euch, euch an:
Das ist die Höffligkeit, die ich euch zeigen kan.

G. Finckelthaus, *Deutsche Gesänge* (um 1640) Bl. J 3a: *Er thut seiner neunerley Ehre an.*

8. Die Nacht, die Tühr, die Gunst verborge, machte, gabe
Mein Glükk, mich froh, was ich so oft verlanget habe.

Filidor (d. i. Caspar Stieler), *Geharnschte Venus* 1660 S. 273 = 1888 S. 140; vgl. A. Köster, *Der Dichter der Geharnschten Venus* 1897 S. 62, der auch auf Lessings *Minna von Barnhelm* 2, 1 verweist: 'Die Karossen, die Nachtwächter, die Trommeln, die Katzen, die Korporals — das hört nicht auf zu rasseln, zu schreien, zu wirbeln, zu mauen, zu fluchen' ...

Berlin. Johannes Bolte.

Soane's Faust Translation

now first published, from the unique advance sheets sent to Goethe in 1822.

"In England hat ein Herr Soane meinen Faust bewunderns-würdig verstanden und dessen Eigenthümlichkeiten mit der Eigenthümlichkeit seiner Sprache und den Forderungen seiner Nation in Harmonie zu bringen gewufst; ich besitze die ersten Bogen mit neben gedrucktem Original" writes Goethe to Reinhard June 10, 1822 (*Briefw. zw. G. u. R.* S. 215: and Pniower, *Goethe's Faust* S. 136).

George [S.] Soane (1790—1860: cf. *Dict. Nat. Biog.* 53, 211), the younger son of Sir John Soane (1753—1837) the well known architect of the Bank of England and founder of the famous museum in Lincoln's Inn Fields, London, studied at Pembroke College Cambridge (A. B. 1811) and soon began his career as a prolific writer. The British Museum Catalogue records thirty-seven works of his between 1815 and 1850. He possessed a good knowledge of German, French and Italian; and translated Fouqué's *"Undine"* (1818), *"Minstrel Love"* (1821), and in 1826 issued anonymously a collection *"Specimens of German Romance"*, thereby anticipating Carlyle's title of the following year. In 1839 f. appeared his *"Life of Wellington"*. Of Soane's private life, which was certainly not very regular, but little seems to be known. He married probably about 1820, and had three children, of whom a daughter, Agnes, his last relative, died some two years ago at the age of eighty-one. On account of misconduct he was disinherited by his father:[1] — these proceedings being perhaps the "distressing family affairs" referred to below.

In 1816 appeared "[26] *Umrisse | zu | Goethe's Faust, | gezeichnet | von Retsch* [sic] | *Stuttgart und Tübingen, | in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. | 1816.*", in oblong-quarto, with 12 [10] pages of text including quotations from the edition (E^2) of Faust published in the same year. When Cotta reissued this work in 1820, the "Outlines" appeared also in London with very

---

[1] For this information I am indebted to Mr. Geo. H. Birch, Curator of Sir John Soane's Museum.

brief Extracts translated from Faust and a few words of explanation by Soane.[1] This was the first attempt to give the English public any idea of Faust. A rival publisher, Boosey, now promptly issued the excellent engravings by Henry Moses *after* Retsch [*sic*], accompanied by an anonymous Analysis, much more pretensious and therefore less satisfactory than Soane's. This Analysis, also sold separately,[2] was exhausted before the Plates,

---

[1] "Extracts | from | Göthe's Tragedy | of | Faustus, | explanatory of the plates, | by Retsch [*sic*], | intended to illustrate that work; | translated | By George Soane A. B. | Author of 'The Innkeeper's Daughter' — 'Falls of Clyde' — 'The Bohemian', | &c. &c. &c. || London: | printed for J. H. Bohte, 4, York Street, | Covent Garden; | By G. Schulze, 13, Poland Street, Oxford Street. | 1820." | oblong quarto pp. 8 [thus: pp. 2 and 4 blank; p. 3 Preface; pp. 5—8 very brief extracts and explanations of the plates]. on p. 8 is the imprint "Printed by G. Schulze | , Poland Street, London. |". 26 Plates, numbered, but with no lettering. The Preface states: "The Translator neither seeks nor desires credit; his task has been a simple one: that of selecting from the Tragedy the passages most appropriate to the Plates, and adding to them so much, of the story as would render the whole intelligible. He has differed from the German analyst" etc. This is a description of *Goethe's* copy of the book, which is lightly bound up with [after] a copy of the 1820 reprint of the German *text, alone,* to accompany Retsch's Umrisse. Geh. Hofrath Dr. C. Ruland, Director of the Goethe-National-Museum, with the necessary official permission from the Minister, which he obtained for the purpose, most kindly entrusted this very valuable volume, as well as the unique Soane advance-sheets, to me in my dwelling in Berlin during a period of several weeks. For this marked favour I am very deeply indebted to him.

[2] This, and the fact that it appeared in two parts corresponding to the plates (cf. below), is evident from a bookseller's slip preserved in the British Museum copy. Cf. Eug. Oswald's "Goethe in England and America" in "*Die Neueren Sprachen*" VII 336. (In the same year, 1899, this bibliography was reissued by Nutt in London as "*Publications of the English Goethe Society* No. VIII".) It is not very reliable and often rather unfairly cites the first and preliminary issue of Heinemann's well known "*Goethes Faust in England und Amerika*", instead of the Berlin edition of 1886. Unfortunately this, too, is not always to be depended upon. For the title of the first issue of *Henry Moses*'s engravings, as above, see Heinemann loc. cit. no. 1., where however he attributes the spelling *Retsch* to a misprint, though it is simply taken from the original German work. He is also wrong in stating that the Plates are "vor der Schrift" (which is indeed true of the *Retsch* outlines of Soane's Extracts, though Heinemann and Oswald do not note the fact). The *same Plates* appeared separately with the reissue (Hein. no. 4); where nos. 1—12 and 15 bear also the inscription "Published by Boosey & Son's, 4 Broad Street, June 1, 1820"; nos. 13, 14, and 16—26 have instead the date "July 1, 1820". These dates are not noted by Heinemann or Oswald; though the letter saw the two covers in which the Museum copy had appeared. The newly added plate inscribed "Frontispiece" in the reissue is dated simply "1820", and bears the legend "Drawn and Engraved by Henry Moses", whereas the others are simply stated to have been "engraved" by him (Retsch is not named on any of them): so Heinemann attributes it entirely to Moses: which Oswald categorically denies, and says it is by Cornelius [whose drawings to Faust I have not seen. In any case his no. 2, as described by Tille

and having been enlarged by one-third to accompany them next year justly aroused Carlyle's ire, vigourously expressed in his first Goethe essay.[1] Not satisfied with the performance of the anonymous or the specimen versions [by *Anster*] in Blackwood's Magazine for June 1820 — both of which Shelley too thought "miserable" — encouraged by his publisher Bohte, a German, Soane himself went to work on the poetical translation printed below. As before he had aided in first calling attention to Faust in England, now he wished to give a worthy rendering without mutilation or omissions, of what he had then described as "perhaps the most original production of modern genius". Certainly his fragment, for such it was destined to remain, so far as it goes is not only the first serious attempt of the kind, but in many respects for surpasses any other English version before Bayard Taylor (1871).

In 1822 the publisher Bohte, bringing with him the advance sheets, so far as printed, came to Weimar to give them to Goethe: but the poet was in Jena. Bohte then, June 3, 1822, wrote from Weimar a note in which, after referring to sending William Roscoe's "Illustrations of the Life of Lorenzo de Medici",[2] in behalf of the author, he continues, writing in the third person: *"Zugleich fügt derselbe die fertigen Bogen einer bei ihm veranstalteten Uebersetzung Ew. Excellenzen's 'Faust' — aus selbigen Grunde ergebenst bei. — Bedauert dabei aufserordentlich nicht die Ehre einer persönlichen Aufwartung genossen zu haben um noch einige andre Bemerkungen wegen dieser Uebersetzung, von der Feder*

(*Publ. Engl. G. Soc.* VII 182), must be somewhat similar at least]. This reissue is: "Faustus: | From the German of Goethe. | London: | Boosey and Sons, 4, Broad-Street, Exchange, | and | Rodwell & Martin, New Bond-Street. | 1821." | quarto pp. VIII + 86. *thus:* Half-title, one leaf; [Frontisp. on inserted leaf;] Title, one leaf; Introduction V—VIII; Text, pp. 1—85; note on the plates pp. 85, 86; "List of the Plates [26], | engraved by Moses, from Retsch". | p. 87 n. p.; on p. 88 n. p. Errata (2) and the Imprint "W. Wilson, Printer, 4, Greville-Street, London"; On the cover of my copy, bound in paper-boards, is pasted a circular wood-cut; the word "Faustus" in the centre, and in the margin reduced reproductions of Plates nos. 2, 8, 14 and 24. Heinemann (no. 5) says that the book was issued, from the same types, also in octavo. Cf. also Oswald 338, Hayward 1833 p. LIII f., and *Lit. Wochenblatt* (Leipzig) VI No. 54 S. 216 Sept. 1820 referring to *London Mag.* [II 125 f.?]: also *Shelley's Works* ed. Forman VIII 206. 251 f. 262 f.

[1] It appeared in the *"New Edinburgh Rev."* April 1822. Not included in Carlyle's Works, but reprinted in 1885 by Garnett (*Publ. Engl. G. Soc.* IV 85) and in 1896 by R. Schröder (*Archiv* XCVI Heft 3/4, also separately in Braunschweig), who did not know of Garnett's reprint. Schröder's Introduction was then translated by Ashbel P. Fitch, and the whole republished, with inaccurate title, at New York n. d.

[2] Cf. *Tageb.* 8, 320 [where for *Bott* r. *Bohte*], and v. Müller's *Unterhaltungen* 2 73. [Burkhardt's note is incorrect.]

des Herrn Soane, beifügen zu können." [1] According to Goethe's Tagebuch these sheets apparently arrived in Jena two days later. In any case he read them in Weimar on the eighth, and then on the tenth wrote to Reinhard the letter quoted above. Next year appeared anonymously in his "Kunst und Alterthum" an English translation of the Faust-Zueignung, as yet not positively identified. [2] It is Soane's.

These advance sheets, now bound in brownish mottled paper boards, are four in number, in oblong quarto [i. e. 32 pages], without title-page or imprint. On each printed page (except the two half-titles) the translation is on the right, the original on the left, side by side. The German text (ll. 1—575) follows Cotta's 1816 edition (E²), and as the pagination exactly coincides with that of an edition of Faust printed for Bohte in 1823 [3] by Schulze, who had printed the "Extracts", it follows that Schulze printed these sheets also. It has however been impossible to find any other copy than Goethe's, which reads as follows:

[1] DEDICATION. [4]

[2 *blank*]

[3]
Ye wav'ring images, are near again,
  As once ye visited my gloomy mind!
And may I hold you? Is my heart as then
  To Fancy's high imaginings inclin'd?

---

[1] This unprinted note is in the Goethe-Archiv (*Eing. Br.* 1822 S. 152). I am indebted to the Director, Geh. Hofrath Suphan, for permission to publish it; as well as to Dr. Max Hecker, who kindly collated my hasty copy with the original.

[2] However see note 4 below.

[3] Not mentioned by Heinemann or Oswald. It is: — "Faust. | Eine Tragödie. | von | J. W. von Goethe. | London. | J. H. Bohte, | Königlich-auswärtiger Hofbuchhändler, | York Street, Covent Garden. | 1823." | *verso* London: "Gedruckt bei G. Schulze. | 13, Poland Street." | 8° pp. 247 no preface. On p. 248 n. p. the imprint: "Gedruckt, bei G. Schulze, | Poland Street, London." | I am indebted to Mr. G. F. Barwick, Superintendent of the British Museum Reading Room, for these details; as well as for hindly noting the first words on pp. 3, 5, 8, 12, 20, 25 and 32, and the last on p. 32, whereby my supposition as to the identity of the pagination was proved correct.

[4] These four stanzas appeared (with some misprints) *anonymously* under the title *"Faustus Dedication"* in *"Kunst und Alterthum"* IV 2, 77—78 (1823); on the basis of a transcript made Dec. 23, 1822, and sent to the printer Wesselhoeft Mar. 15 (*Tageb.*). According to a note on the proofsheets now in Goethe's house, as well as the Tagebuch, the proofs were corrected April 5th. In 1899 Pniower (*Goethes Faust* S. 137 f.) without knowing of the letter from Bohte, or of the Soane-sheets being still in existence, felt sure of Soane's authorship. However, in October 1903 I recognized the sheets, from Heinemann's translation from Boileau (see below p. 293), and had already compared them with the stanzas in *"Kunst und Alterthum"*, before I read the passage in Pniower's book.

Ye crowd around me! Well then, as ye wind
  From clouds and darkness be your power seen;
My bosom swells with youthful fire, refin'd
  By the sweet breath that, where your train has been,
Still leaves a magic odour fresh o'er all the scene.

With you arise the joys of time gone bye,
  And many a lovely shadow flits along;
First-love and friendship in dim forms are nigh
  Like some half-living half-forgotten song;
The sorrows of my youth around me throng,
  Grief treads again life's labyrinthine ways,
And tells me of the friends whom Fortune's wrong
  Has robb'd of many, many happy days,
And torn from me to plunge into the night's dark maze.

[4] They hear me not, those kindred souls, for whom
  In youth I sang; burst is that circle gay
Which round me once in friendship us'd to bloom,
  The echo of those times has died away;
Leid] And now to stronger ears is pour'd my lay,[1]
  To those whose praises, when they loudest sound.
But make me sad; the partners of my May,
  Who in their old friend's verse had pleasure found,
Live not, or live dispersed upon some far-off ground.

The aspiration for the world of shades
  Revives within me, and my strain
Now swells to joy, now into sadness fades,
  Like Æol's harp — I shudder! and again
Tears coursing tears adown my old cheeks rain;
  My heart relents with feelings long unknown!
The present is to me, unreal, vain,
  Distant is all that now I call my own;
The past again is real, and the past alone.

[5]

INDUCTION

ON THE STAGE.

The Manager, *the* Poet of the Theatre, *and the* Fool.

MANAGER.

Now tell me, friends, who have so oft stood by me
In need and trouble, tell me what you hope
From this our enterprize in German land:
I wish to please the crowd, and most because
It lives and lets live. See, the posts are fix'd,
The stage is laid, and all expect a treat.
Already they sit there with lifted brows
Yet patiently, and fain would stare at something.
I know the means to captivate the many,
But never was I in such straits as now.

---

[1] The German text has (l. 21) "*Leid*". Goethe certainly read this word here: so there is more reason than ever for rejecting Riemer's "unerträgliches" (Harnack) "Lied". Cf. Erich Schmidt (Weim.-Ausg. 14, 254: Jubiläums-Ausg. 13, 265). Hayward has "sorrow".

'Tis true they're not accustm'd to the best,
But then, friends, they've read prodigiously.
How shall we fashion it that all be new
And with instruction pleasing? For, in troth,
I like to see the thronging, when the tide
Swells to our booth; and when, with wavy motion,
[6] All struggle through the narrow doors of grace
By the broad daylight, ere the clock strikes four,
Fighting their way with allows to the pay-place,
Breaking their necks almost to gain a ticket,
Like hungry swarms around a baker's shop
In times of famine. 'T is the poet only
Can work this wonder on the various many;
Work it to-day, my friend, I do beseech you.

POET.

Oh tell me not of this dull motley crew,
At whose sight fancy flies; hide from me throngs
That 'gainst our will suck all into the whirlpool.
Oh lead me forth to silence 'neath the skies
Where only to the poet blossoms joy,
Where love and friendship with the hand of Gods,
Create and nourish hearted happiness.
What then arises in the bosom's depth,
What then is stammer'd by the trembling lips,
Now failing, now perchance succeeding, all
Is swallow'd by the wilder moment's power.
When first the thought has work'd its way through years,
It bursts upon us in its perfect form.
What glitters is born only for the moment,
The solid lives to all posterity.

FOOL.

I would that I might never hear again
[7] Of this posterity. Suppose that I now
Should chuse to speak of it, who then would jest
To please our times, for jest they must and will have?
The presence[1] of mettled lad, I think,
Is always something. He, who can impart
Himself to others, and agreeably,
Will scarce feel angry with the people's humour.
He wishes for himself a larger circle,
To shake it with the greater certainty.
Via, my friend, and shew yourself a master;
Let fantasy with all her choir be heard,
Your reason, understanding, pathos, passion,
And, — mark me well now, — not without your folly.

MANAGER.

But, above all, let there be plot enough.
They come to stare; 'tis what they most prefer;
And if enough is acted to the sight,
So that the multitude may gape and wonder,
You've gain'd the many, are the gen'ral[2] idol.

---

[1] "Gegenwart" of course means here "*present*" not "presence". Hayward. Bayard Taylor, and even in 1902 Latham (Temple Classics) make the same mistake.
[2] Cf. "caviare to the *general*" (Hamlet II 2).

'Tis by mass only you can sway the mass;
For each at least seeks something for himself;
He, who brings much, must something bring to many,
And thus all go contented from the house.
Wouldst give a piece? why give it then in pieces;
Such a ragout must answer: then it is
As easily served up as 'twas invented.
[8] What boots it that you bring a perfect whole?
The public's sure to pull it into pieces.

POET.

You do not feel how wretched such a trade is!
How little it becomes the real artist!
The bungling of your coxcombs is, I see,
Your gospel now.

MANAGER.

Such taunts leave me untouch'd.
The man who looks to do his business well,
Must use the fittest tools. Consider now,
You've got soft wood to split, and only see
For whom you write. If ennui brings us one,
Another creeps here from too rich a banquet;
And, — which, by Heavens! is the worst of all, —
Great numbers flock from reading the Reviews.
All come to us, as to a masquerade,
With jaded fancies, and each step is wing'd
By curiosity, and that alone.
The women come, themselves to be a show,
With all their finery, and play besides
Their parts for nothing. What then skill your dreams
On your poetic heights? or why should you
Delight in crowded houses? Only view
Our friends more closely; half are cold, half rude.
This, when the play is over, looks for cards;
This for a night of riot on the breast
[9] Of some young strumpet. Why should you, poor fools,
For such an object plague the lovely Muses?
I tell you, give them more — still more — and more,
And you'll not fail your purpose. Only seek
To puzzle men; to satisfy them's hard.
What ails you? Is it transport now or pain?

POET.

Begone, and seek yourself another slave.
What! shall the poet jest away for you
The highest rights that Nature has allow'd him,
The rights of man? How does he move all hearts?
How conquer ev'ry element? Is't not
By that fine harmony, which from his breast
Expands to all, reflecting on his heart
The outward world? When Nature dully works
The thread's eternal length upon the spindle,
When the discordant heaps of all creation
Amongst each other ring vexatiously,
Who then divides the overflowing parts,
That they may move in harmony together?

Who summons individuality
Unto the consecration of the whole,
When it may beat in beautiful accords?
Who makes the tempest of the passions rage?
The red of eve to glow with deeper meaning?
Who scatters on the path of those belov'd
Spring's sweetest flow'rs? Who twines the idle leaves
[10] To wreaths of honour for desert of all kinds,
Secures Olympus, and unites the gods?
The power of man revealed in the poet!

FOOL.

Employ it then, the lovely power you talk of,
And handle me your high poetic work,
As love-adventures commonly are handled.
Your parties meet by chance; they feel; they pause;
And by degrees are lovingly entangled.
First Fortune waxes, then it is attack'd;
Now there is transport, now comes pain; and thus
Before you thought of it, you have a novel.
Such let our play be. Only thrust your hand
Into the heart of human life — for all
Do live that life, though few can comprehend it;
Seize where you will, there must be interest.
In motley images a little clearness,
Much error mingled with a spark of truth,
So is the best draught brew'd, that will refresh
And edify mankind. 'Tis then the flow'r
Of loveliest youth comes flocking to your play
And watches its revealings; From your work
Each tender soul sucks food for melancholy;
Now this, now that emotion is excited,
[11] And each sees imag'd what his own heart feels.
They yet are apt alike to tears and laughter,
They love the flights of fancy, joy in show:
Nought pleases him whose character is fix'd;
The unform'd mind still thanks you for your pains.

POET.

Recal [*sic*] me then those times when I was young,
When flow'd the fountain of thick-coming song
Without cessation; when clouds veil'd the world,
And each bud promis'd wonders, as I pull'd
The thousand flow'rs that spread o'er every dale.
'Twas then that I had nothing, yet enough,
The thirst for truth, the joying in illusion.
Oh! give me back those impulses uncurb'd;
Oh! give me back that anguish'd deep delight,
The energy of hate, the might of love;
Give me my youth again.

FOOL.

You do, indeed,
Want youth when press'd upon by foes in battle,
Or when a lovely girl, with playful force
Is clinging to your neck; or when the palm
Of the quick course is beckoning from a goal

[12] Hard to be reach'd; or when, the hot waltz o'er
You'd drink away the night. But oh! to wake
The music of the harp with fire and sweetness,
To sweep with lovely wildness to an end,
Yourself have chosen, — that's your work, old sirs,
Nor shall we honour you the less for that.
Age makes us children as the proverb says,
But in good truth it only finds us such.

MANAGER.

Enough of words, now let us see your deeds;
While you change flatt'ries something might be done.
What skills it, sir, to talk of disposition?
That never comes to tardiness; and if
You call yourself a poet, then command
The presence of the Muses; What we need
Is not unknown to you: We'd drink strong drink,
And therefore brew it me without more talking.
What's left today will not be done to morrow.
Man ought not to procrastinate away
A single hour; Resolve should boldly seize,
And by the forelock, Possibility;
[13] Once caught he will not let him go again,
But works, and onward works, because he must.

Upon our German stage, you know, each tries
Whate'er his fancy dictates. Spare not then
For scen'ry or machinery to-day.
Make use of Heaven's great and lesser light;
Be lavish of the stars; of water, fire,
Rocks, beasts, and birds, there is no scarcity.
Thus bring into our narrow house of wood
Creation's circle, and with cautious speed
Travel from Heaven through the earth to hell.

[14 *blank*]

[15]

PROLOGUE
IN HEAVEN.

The Lord, *the* Heavenly Host, *and, afterwards,* Mephistopheles.
The Three Archangels come forward.

RAPHAEL.

In rival music with the spheres,
The sun, as from the first of years
Moves on, and ends its course of wonder
With the deaf'ning crash of thunder.
Angels draw vigour from its sight,
Though none can read its mystic light:
The high unfathom'd works of Pow'r
Are bright as in Creation's hour.

GABRIEL.

Quick past comprehension hurl'd,
Rolls the glory of the world;
And the brightness of the sky
Sways with night alternately;

Foams the sea in restless motion
O'er the burial rocks of ocean;
Yet rocks and seas roll on through years,
In the quick course of the spheres.

[16] MICHAEL.

From sea to land, from land to sea,
Tempests howl in rivalry,
Working wildest changes round,
Under and above the ground;
Glitt'ring beams of ruin blaze,
Heralding the thunder's ways;
Yet thy servants homage pay,
To the mild course of thy day.

THE THREE.

Angels draw vigour from the sight,
Though none can comprehend thy might;
The high unfathom'd works of Pow'r
Are bright as in Creation's hour.

MEPHISTOPHELES.

Since you again aproach us, Lord, and ask
How all goes on with us, and ever lik'd
To see me here, you find me 'mongst the rest.
Your pardon, for I cannot make fine speeches,
Though the whole circle mock me; You would laugh
Should I be sentimental, if indeed
You'd not forsworn the habit. I can't talk
Of suns and worlds; I only see how man
Torments himself; the little god of earth
Keeps his old nature, and is as fanciful
As at the first. He'd live a little better
[17] Had you not given him a glimpse of light,
Which he calls reason; but he uses it
Only to be more brutal than the brutes.
He seems to me, with pardon of your grace,
Like one of your long-legged grasshoppers,
That jumps and jumps, and sings his old song still,
E'en in the grass. Would he were still left there!
He pokes his nose now into ev'ry mire.

THE LORD.

Have you then nothing more to say to me?
Do you come always only to complain?
Will you be never pleas'd with earth?

MEPHISTOPHELES.

No, Lord;
I find it there, as it has always been,
Heartily bad. I even pity man
In his long days of sorrow, and almost
Have lost the wish to plague him.

THE LORD.

Dost thou know
Faustus?

MEPHISTOPHELES.
The Doctor, is it not?

THE LORD.
My servant.

MEPHISTOPHELES.
Truly he serves you in a wond'rous fashion!
Not earthly is the ideot's [*sic*] drink or food;
[18] The ferment drives him into worlds beyond him,
And yet the fool's half conscious of his madness.
From Heav'n he asks the brightest of its stars;
From earth he asks the essence of its joys;
Yet all that's near, and all that's in the distance,
Cannot content the swellings of his heart.

THE LORD.
Although he serve me now perplexedly,
Yet soon my hand shall lead him into light;
The gard'ner knows when first the young tree buds,
That bloom and fruit will deck its after years.

MEPHISTOPHELES.
What will you lay that you don't lose him yet?
Let me but lead him quietly my way.

THE LORD.
While yet he lives on earth that's not forbidden;
Man errs while he aspires.

MEPHISTOPHELES.
My thanks for that;
For with the dead I do not like to meddle.
Your plump cheeks, please me best; to corpses, troth,
I'm not at home; I'm like your cats with mice.

THE LORD.
Well, then, 'tis granted you; seduce this soul
[19] From its creator; if that thou canst seize it,
Then lead it with thyself thy downward path,
But stand asham'd when thou art forc'd to own,
A good man even in his darkling efforts,
Has yet the consciousness of what is right.

MEPHISTOPHELES.
'Tis very good, but then it lasts not long;
I fear not for my wager; if I gain
My purpos'd end, you'll let me freely triumph.
Dust shall he eat, and with good pleasure too,
As once my cousin, the renowned serpent.

THE LORD.
E'en then it is allow'd thee to appear;
The Lord hath never hated such as thou;
Of all the spirits that deny, the mocker[1]

[1] More accurately perhaps "waggish rogue" as Boileau (cf. below) suggested in 1834, as an improvement on Hayward's "scoffer" and Shelley's "rogue". Hay-

Offends me least; the energy of man
Is all too lightly slacken'd, and too soon
He longs for unconditional repose.
Therefore I choose to give him a companion
Who stimulates, and works, and as a devil
Must still be busy. Ye, Heav'ns purer sons,
Rejoice ye in the rich and living beauty;
The ever-growing, that still lives and works,
Embrace you in the gracious lists of love;
[20] And fix ye in imperishable thought
That which is floating in uncertain vision.

(*The Heaven's close; the Archangels separate.*)

MEPHISTOPHELES ["alone" *omitted*].

From time to time I like to see the old one;
I take care not to break with him; in troth
'Tis very handsome in a noble lord
To talk so kindly with the devil himself.

[21] THE TRAGEDY.

FIRST PART.

[22 *blank*]

[23] NIGHT.

Faustus *sitting disquietly at his desk, in a high-arched, narrow gothic chamber.*

FAUSTUS.

I've studied now with ardent zeal
All that your divines reveal;
All the mysteries that lie
In physic, law, philosophy;
And here I am at last, poor man,
As wise as when I first began.
These dub me master; doctor, those;
And for the tenth year now I lead
All my pupils by the nose
Up and down with puzzling creed;
And see that we can nothing know;
It burns my heart that it is so.
'Tis true I'm wiser than those fools
The priests and doctors of the schools;
No doubts within my breast rebel,
[24] I neither fear the devil nor hell:
Joy, therefore, has from me departed;
I cannot fancy I know ought,
Or ought, that being to man imparted
Could e'er extend the world of thought.
I've neither lands, nor gold, nor birth,
Nor any other goods of earth; —
No dog would lead this life an hour!
'Tis therefore, magic, that to thee
I dedicate myself, to see

---

ward (1833 p. 209) says that he knows of no English word adequate to "convey the character of Mephistopheles". At least Latham's "mischievous buffoon" is not satisfactory.

Whether from spirits' lips and pow'r
I may not many mysteries gain,
That I no more with toil and pain
May need to talk of what, poor elf,
I do not understand myself;
That I may see that power reveal'd
Which holds earth firm, in earth concealed
Look on the secret springs of motion,
Not trade in words with blind devotion:[1]

Oh thou full moon, whose waxing light
I oft have watch'd in middle night!
Oh! that thy beams were shining now
The last time on my troubled brow!
Then, mournful friend, thy round full-grown,
Upon my books and papers shone.
Ah! could I on the mountain height
But wander in thy lovely light,
In mountain caves with spirits creep,
[25] O'er meadows in thy twilight sweep,
And, free from learning's sickly pain
Bathe in thy dews to health again!

Still am I in this den confin'd?
In this damp, cursed dungeon pin'd?
Where scarcely pours the light of day
Through painted glass a sadden'd ray;
Hemm'd in by books which, heap'd in piles,
The book-worm gnaws, the dust defiles,
Which, by the high arch only bounded,
By smoky paper are surrounded;
About me boxes without number,
Stuff'd full with instruments and lumber,
Where too the moths consuming breed;
This is thy world! — A world indeed!

And can you ask then, in the breast
Why now the trembling heart is prest?
Or why strange feelings, undefin'd,
All life's springs within thee bind?
Instead of those bright fields of morn,
Those into which man first was born,
Encircled here by dead men's bones
And the brute world's skeletons.

Fly! up into that far-off land!
And this book full of mystery,
[26] Inscrib'd by Nostradam's own hand
Is it not guide enough to thee?
Then wilt thou read the starry course;
While nature doth herself reveal
Thy soul's strength will, expanding, feel
How spirits with the spirits discourse.
In vain! this meditation's vain
The holy symbols to explain.

---

[1] The colon here has been added with a pen.

Spirits! ye are floating near me!
Spirits! answer, if ye hear me.

(He opens the book, and perceives the sign of Macrocosmus.)

Gushes at once what sweet delight
Through all my senses at the sight!
I feel life's young and holy glow
Through nerve and vein reviving flow.
And did a God these symbols write?
Which all my inward, tumult still,
The wretched heart with rapture fill
And with strange impulse o'er the will
Around me nature's powers unroll.
Am I a God? Within is light!
I see now in these symbols bright
Creative nature lie before my soul.
Now first I feel what the wise cne said;
"The world of the spirits to all is open;
"'Tis thy mind is clos'd, 'tis thy heart is dead;
"But up, scholar, bathe with a zeal unbroken
[27] "Thy earthly breast in the morning red."

(He considers the sign.)

Into a whole how all parts blend!
Each in the other doth work and live;
Up and down the heavenly powers wend;
And the golden pails to each other give.
In flight, that scatters blessing around,
From Heaven they pierce through the earth profound,
And all through all harmoniously sound.
Ha! what a sight! — but only a sight!
Where to grasp thee, nature, so infinite?
Or, ye breasts, where? Ye, life's endless spring,
To which the earth and the heavens cling!
To which the withering heart would strain,
Ye flow, quench thirst, — and I long in vain!

(He turns over the leaves of the book discontentedly, and perceives the sign of the Earth Spirit.)

How diff'rently works this sign within!
Thou, Spirit of Earth, art more akin;
Already I feel my powers higher,
Already, as with new wine, on fire;
Into the world I now could dare,
The ills and the good of earth could bear,
And sweep myself with the tempest round,
Nor tremble in shipwreck's crashing sound.
Clouds o'er me spread —
The moon conceals her ray —
[28] Dwindles the lamp away —
It smokes! above my head
The quivering flames are red!
Waves down a shuddering dread
From yon arch'd cieling, [*sic*]
And grasps me here!
Spirit of my spells, I feel thee, floating near!
Unveil thyself! — appear!
Ah! how it rages in my heart!
To new-born feeling

My senses are stirr'd up in ev'ry part.
I feel my soul quite given up to thee!
Thou must — thou must — though life itself the
price should be.

(*He grasps the book, and utters mysteriously the sign of the Spirit; a red flame quivers; the* Spirit *appears in the flame.*)

SPIRIT.

Who calls on me

FAUSTUS. (*Averting his face.*)

Ha! sight of fear!

SPIRIT.

You've summon'd me by a charm of might,
Have long been sucking at my sphere,
And now —

FAUSTUS.

I can not bear thy sight!

SPIRIT.

You've pray'd, and prayed breathlessly,
My voice to list and my brow to see;
[29] That pray'r of thy soul hath moved me;
I'm here! — What terrors upon thee fall,
Thou more than man! where now is the call
Thy soul did utter? Where is the breast
That a world within itself compress'd?
That, trembling with transport, swell'd and beat
With us, the spirits, itself to mete.
Where art thou Faustus, whose voice at length
Burst on mine ear? who with all thy strength
Press'd thyself on me? — Art thou he? thou?
Who by my breath overclouded now
Dost shake in the depths where life has birth,
A fearful, a shrunk-up worm of earth.

FAUSTUS.

Image of fire, and shall I yield to you?
I'm he — I'm Faustus — am your equal too.

SPIRIT.

In life's flowing tide,
In action's strife,
Up and down I glide,
Wehe] Here and there I wave,[1]
A birth and a grave,
An endless ocean,
A weaving motion,
A glowing life;
So work I at the rustling loom of time
And weave the living garment of the God sublime.

---

[1] The German text reads here (l. 503) *Wehe*, instead of the earlier and more authentic *Webe*. Cf. Erich Schmidt (Jubil.-Ausg. 13, 278 [and 263: and see Weim. Ausg. 13[II], 118 f.]).

FAUSTUS.

Thou, who around the world dost wend,
Thou active spirit! I feel to thee so nigh! —

[30] SPIRIT.

You're like the spirit, whom you comprehend,
Not me!

FAUSTUS. (*Overwhelmed.*)

Not thee?
Whom then? — I, image of the Godhead, I!
And yet not equal thee!

A knocking.

It's death! — I know it — 'tis my pupil knocks.
My loveliest hope is gone! — That this dry creeper
Must needs disturb the fullness of my vision.

(Wagner *enters in his dressing-gown and night-cap, a lamp in his hand.* Faustus *turns away discontentedly.*)

WAGNER.

Your pardon, but I heard you now declaiming;
Reading no doubt a Grecian tragedy?
I should much like to profit in this art;
It now a-[1]days works much; I've heard it boasted
An actor might give lessons to a parson.

FAUSTUS.

Yes, when your parson is himself an actor,
As it indeed will sometimes come to pass.

[31] WAGNER.

Oh, if one thus is banish'd to one's study,
And scarce upon a feast-day sees the world,
Scarce through a telescope, but from a distance,
How shall one lead by eloquence mankind?

FAUSTUS.

If you don't feel it, 'tis not to be forc'd;
If from the soul it does not freely burst,
And with original delight compel
All hearers' hearts, — brood on for ever — patch —
Cook a ragout from others' broken orts,
And blow the scanty flame from heaps of ashes,
To children and to ideots [*sic*] a wonder, —
If 'tis for that your mouth is watering, —
Yet never will you mingle heart with heart
Unless the language welleth from the heart.

WAGNER.

But skilful utt'rance makes the speaker's fortune;
I know it well, I yet am far behind.

FAUSTUS.

Seek honest gain, and be no tinkling fool;
Reason and sense with little art are utter'd.

---

[1] This hyphen seems to have been added with a pen.

When earnest in your speaking, do you need
[32] To hunt for words? Your speeches, that so sparkle,
In which you cut humanity to fritters,[1]
Are unrefreshing as the foggy wind
That sighs in autumn through the wither'd leaves.

WAGNER.

Oh! art is long! and life alas is short!
Often in these so critical endeavours
I need must tremble for my head and heart.
How hard of acquisition are the means
By which one mounts up to the springs of knowledge,
And then, before one reaches half the way,
Poor devil! one may die.

FAUSTUS.

Is parchment then
The holy fount whose draught for aye stills thirst?
Oh never hast thou yet refreshment gain'd
Unless it welled from thine inward soul.

WAGNER.

Your pardon: 'tis delightful to transfuse
One's self into the spirit of the times, —
To see, before us, how a wise man thought,
And then how far at last ourselves have brought it.

FAUSTUS.

Yes, far as to the stars! To us, my friend,
The past is as a book with seven seals;

This line (no. 546, translating line 576) and line 575 of the original are the last on the last page.

Of the history of the Soane's undertaking the only further evidence seems to be the following testimony of Daniel Boileau (? a teacher of German in London), who in 1795 had translated Schiller's "Ghost-Seer; or Apparitionist" etc., and was the author of several books dealing with the German language (cf. Brit. Mus. Cat.). He says:[2] —

"Mr. George Soane had been induced by the late German bookseller Bohte to attempt a poetical translation of Goethe's Faust, the first sheets of which were sent to Goethe, who greatly approved of the translation, and Mr. Soane had done nearly one-

[1] "Your fine [glossy] speeches in which you ruffle up man's poorest shreds (in which you repeat the most miserable trifles in candyed language,) are comfortless." J. Grimm (Hayward 1833 p. 218). Cf. Erich Schmidt, Jubiläums-Ausgabe 13, 280, and *Festschrift zur Begrüſsung d. 5. allgemeinen deutschen Neuphilologentags*, Berlin 1892, S. 81—83.

[2] A few | remarks | on | Mr. | Hayward's | english prose translation | of | Goethe's Faust, | with | additional observations | on | the difficulty of translating German works | in general | . By D[aniel] Boileau. | London Treuttel, Würtz, and Richter | . . . . 1834 8° p. 19. Cf. Heinemann no. 2, and Pniower (S. 136).

third of the work, when the death of the bookseller Bohte, and unpleasant family affairs which deprived Mr. Soane of the serenity of mind necessary for such a task, made him relinquish an undertaking which would have exhibited alike his poetical powers and his perfect knowledge of the language of Germany. I particularly remember his translating this passage [Hayward 1833 p. 99 = ll. 2583 ff.] thus:

"Down with it,
Down with it quickly; quaff, friend, quaff,
'T will make the heart withen thee laugh;
Art thou the devil's friend, yet fear
To share the devil's fiery cheer?"[1]

Bohte lived at least until 1825, for in that year he published a "Handbibliothek der deutschen Litteratur ... mit einer Vorrede von A. W. von Schlegel" (Kayser, and Brit. Museum Cat. art. *Schlegel*). That Soane did not forget Faust is shown by the fact recorded by Hayward (1834, Appendix II of his second edition), who may himself have seen the play, that: 'A "Romantic Musical Drama," called first, "Faustus," and afterwards "the Devil and Dr. Faustus," the joint production of Messrs. Soane and Terry, was brought out at Drury Lane in May, 1825; and by the aid of Stansfield's scenery and Terry's excellent acting in Mephistopheles, it had a considerable run. It was afterwards published by Simpkin and Marshal.'[2]

On May 8, 1826, toward indicating his "Verhältniss zu fremden Litteratoren und Litteraturen" (*Tageb.*) Goethe dictated a Scheme, which he headed "England", printed in 1899 by Brandl (*G.-Jahrb.* XX 29 f.) who discusses it in so far as it concerns Byron. It reads in part: *"Antheil von Coleridge | Verschiedene Versuche, Faust zu übersetzen | Andere, deren Namen nachzusehen. Kupfer von Retsch* [sic] *zu Faust nachgestochen. | ... Sein* [Byron's] *Antheil wahrscheinlich durch Lewis* ["Monk" L., Byron's friend who orally translated Faust to him at Diodati] *und Schelle* [Shelley] *erregt, jedoch nur im Allgemeinsten.* | "

The reference to *Coleridge,* who had published his great translation of "Wallenstein", from a M.S., in 1800, may relate to the passages in his "Friend" (1814, cf. Brandl, *Coleridge,* Berlin

---

[1] In the "Extracts": [to Plate VII] Soane gave it simply:

"Down with it! It will gladden your heart.
Are you the devil's friend and shrink from fire?"

[2] *Hence* Carlyle's supposition (1828, *Goethe's Helena* = *Miscell.* I 179 Libr. ed.) of a similar travesty of the *Oedipus Tyrannus* of Sophocles. The Brit. Mus. Cat. art. *Soane* says that his "Faust a drama in three acts (and in verse)" appeared in vol. XXXIII of *Cumberland's British Theatre,* in 1829: in which year moreover Faust was first performed on the stage in Germany. Cf. Creizenach, *Die Bühnengeschichte des Goetheschen Faust* S. 27 ff.

1886, S. 324 ff.), or Goethe may even have heard of the fact, generally known however only since 1891 (Smiles, *Memoir of John Murray* I 297 fg.; and *Coleridge's Letters* ed. Coleridge II 624 fg.), that in spite of the well-known unfavourable passages in his Table-Talk, Coleridge had in 1814 agreed to translate Faust for Murray for £ 100 [the very sum which, according to Medwin, Byron, was later willing to give for a translation of "Dichtung und Wahrheit"].

Moses's engravings *after Retsch* (cf. above p. 282 n. 2) Goethe received from the publisher through Hüttner (cf. Strehlke, *G.'s Briefe* I 293, and P. Gedan, *J. C. Hüttner,* Leipzig 1898) on July 29, 1820 (*Tageb.* and *Lesarten* S. 321. Cf. also *Annalen* 1820: "Die Kupfer zum *Faust,* von Retzsch gezeichnet, erschienen im Nachstich zu London höchst reinlich und genau."); but he seems to have given the book away, for it is no longer in his library (cf. also Pniower loc. cit. 129).

In August 1819 Goethe possibly first heard of *Shelley* through an article on the "Revolt of Islam" etc. in a Quarterly Review sent him by his American friend Cogswell (*G.-Jahrbuch* XXV 29 f. and my note). *Here* he refers doubtless chiefly to the references to him in Medwin's "Conversations with Byron" (cf. Brandl, *G.-Jahrb.* XX) where Shelley is twice mentioned in connection with Byron and Faust, once together with Lewis. Goethe was reading this book, in the French translation, Nov. 18 f., 1824 (*Tageb.*) and spoke to v. Müller [*for* Nov. 17, *read* 18], at the time, of Byron's treatment of him.

An Englishman named Shelley, "related to the illustrious poet" was at court, April 17, 1825, expected to remain in Weimar for months longer (G. H. Calvert, *First Years in Europe,* Boston 1866, p. 197. Cf. *G.-Jahrb.* XXV), and may well have known Goethe personally. It is improbable that Goethe ever saw "The Liberal", containing the "May-Day-Night", which appeared Oct. 18, 1822 (*after* Carlyle's Faust essay and Shelley's death), but at least as early as July 19—20, 1826 (*Tageb.*) he read the translations of this scene and of the "Prolog im Himmel" as contained in the Posthumous Works (1824, cf. Heinemann no. 9).

There is no reason to think that Goethe read *Anster*'s fragments in *Blackwood* for June 1820.[1] The number in question is not in his house or in the Weimar Library, nor is it mentioned in the Tagebuch — at least not specifically.

---

[1] Heinemann and Oswald simply give this translation as anonymous. However Hayward, who had admired portions of it (1833 p. LXV), after the publication (1835) in book form (Heinemann no. 23; Oswald S. 339 no. 16), left out the passage, but gave Anster's name. Cf. also Hayward's Advertisement to his 3rd. ed. (1838). It is noticed in the *Lit. Wochenblatt* (Leipzig) VI no. 49 Beilage. Aug. 1820.

"Verschiedene Versuche" therefore meant to Goethe probably, in addition to the translations just enumerated, *Soane's* fragment and Lord Leveson *Gower's* wretched attempt. Of this the first edition appeared in 1823, but it was the second, then just out, which Goethe received from the translator May 11, 1825,[1] and two days later lent to Frau v. Pogwisch, the "geistreiche, in Hochschätzung Byron's mit uns verwandte Freundin", quoted at the end of the review of "Cain" (Hempel 29, 761, cf. my notice in Max Hecker's Bericht in *G.-Jahrb.* XXV).

"Vergleichung zweier Übersetzungen von Faust" (*Tageb.* May 31, 1825) no doubt refers to a comparison between the work of Soane and of Gower. If so, Pniower's theory (l. c. 290), that the Xenion:

"Seid ihr verrückt? was fällt euch ein,
Den alten Faustus zu verneinen!
Der Teufelskerl mufs eine Welt sein
Dergleichen Widerwärt'ges zu vereinen."
(*Werke* 5, 94.)

expressed impatience at Gower's omissions and modifications, would be strongly supported, for Goethe now for the first time saw how far Gower departed from a faithful rendering as given by Soane. In any case Goethe was never under any illusion as to the shortcomings of Gower's wretched bungling.[2] However the translator visited the poet July 21, 1826 (*Tageb.*) and was one of the *"Fifteen* English Friends" who sent the Seal on Goethe's last birthday.

The translation of the Faust-Zueignung shown to Goethe by Eckermann Aug. 26, 1825 (*Tageb.*) was most probably the work of one of his pupils. As is well known, a number of young Englishmen resided in Weimar for purposes of study or amusement, and Eckermann gave German lessons to some of them, in order to learn English himself. References in the correspondence with Carlyle, very frequent entries in the Tagebücher, the very existence of Ottilie's periodical "Chaos" (Lily v. Kretschman, *Westermanns Illustr. deutsche Monatshefte,* Nov.

---

[1] *Tageb.* and *Lesarten* S. 298 (Bücher-Vermehrungsliste). *Lesarten* S. 314 and Pniower (S. 149) wrongly name the 1st. ed. Cf. Heinemann nos. 7 and 10. The book, not inscribed, is in Goethes library. The leaves are cut, and a book-mark is inserted at vol. I p. 163 = "Public Walk. Faust in deep thought".

[2] Cf. for instance the conversations Jan. 2/3, 1828 (*Tageb.*) with A. B. Granville ("St. Petersberg" 3 ed. II 655 = Hayward[1] 289 f.), and Aug. 13—19, 1829 with Crabb Robinson (*Diary*[2] II 432 f. = "Gespräche" 7, 107 f. = Pniower l. c. 231); and the following letters: — G. to Carlyle June 15, 1828; Eckermann to C. Dec. 6, 1830; C. to G. Nov. 15, 1830, and Jan. 22, 1831. On Dec. 26, 1829 Goethe read the review in the *London Magazine* [1826 vol. 6 N. S. 164 f.].

1891) give abundant evidence of this; also Thackeray's interesting letter to G. H. Lewes (*"Miscellanies"* Biog. ed. XIII 640; from Lewes's *Life of G.* 1855 II 442 f.).

To complete this survey it is necessary to name one more Faust translation: that by William Taylor of Norwich in the third volume (1830) of his "Historic Survey of German Poetry". He gives only the "May-day Night", and "Cathedral Scene", in the latter (III 335) translating "Fläschchen" (l. 3834) by "dram bottle"![1] as Carlyle noted next year in the Edinb. Review (*Miscell.* III 321. Libr. ed.). On account of this book's containing a reprint of Taylor's good translation of "Iphigenie", in accordance with his letter of Jan. 22, 1831, Carlyle sent a copy of it as his last present to Goethe, who speaks of it in writing to Zelter Aug. 20th, two days after its arrival. However, the question of Taylor's "Iphigenia", or of Carlyle's intention of translating Faust, would carry us too far.

Now looking back on these various versions made three-quarters of a century ago, everyone who reads Soane's vigourous pioneer attempt must sincerely regret that it remained a fragment.

[1] However, Heraud in May 1833 (*Fraser's Mag.* VII 552) states, I know not on what authority, that this is the work of *Thomas Taylor*.

Berlin. Leonard L. Mackall.

Kennedy-Studien.

II. Die Quellen der *Passioun of Christ.*

1. Vorbemerkung.

Wie schon im ersten Teile dieser Abhandlung (Bd. CIX, S. 359 ff.) angegeben, ist Ludolfs von Sachsen *Vita Christi* die Hauptquelle für W. Kennedys *Passioun of Christ.* Er sagt dies selbst in V. 196 (S. 35 in Schippers Ausgabe), und der Herausgeber gibt dazu eine Anmerkung von Laing als Fufsnote. Wenn sich K. daneben noch auf andere Gewährsmänner beruft (*vtheris* ib. und *Doctouris* V. 579, S. 51), so ist es mir nur noch für einige Strophen oder Verse geglückt, weitere Quellen ausfindig zu machen.

Der Prolog zunächst ist Eigentum des Dichters — wenigstens können einige Anklänge an den Prolog der Quelle auf Zufall beruhen.

Wer *Fermilus* V. 23 ist, vermag ich auch nicht zu sagen; dagegen steckt in dem *Nabell Carnales* V. 28 der *Nabal* von *Carmel* in 1. Sam. XXV, 2 f., von dem es heifst: *Erat autem vir quispiam in solitudine Maon, et possessio ejus in Carmelo. ... 3. Nomen autem viri illius erat Nabal, et nomen uxoris ejus Abigail; eratque mulier illa prudentissima et speciosa, porro vir ejus durus, et pessimus, et malitiosus. ...* Darauf bezieht sich also der Ausdruck: *Wilder in wit than Nabal Carmeles. Nabal* bedeutet zudem 'Narr'. *Carmeles* halte ich für den Genitiv von *Carmel,* da es nicht wohl = lat. *Carmelites* sein kann, wie man erwarten würde. Der Einsetzung dieser Form widerspricht der Vers.

In der eigentlichen Passio hat Kennedy für die Strophen 94 f. die Legende vom Apostel Jakobus in der *Legenda aurea* des Jacobus a Voragine benützt, für die Strophen 147—156 aber das lateinische Gedicht Philippes de Grève, das ich bereits in Bd. CV, S. 23 ff. dieses Archivs nebst der mittelenglischen Übersetzung[1] veröffentlicht habe. Um die Vergleichung

[1] Diese Abhandlung scheint Schipper entgangen zu sein, denn er druckt in seiner Ausgabe S. 7 Anm. die Anfangs- und Schlufsstrophe des me. Gedichtes, ohne zu erwähnen, dafs es schon in Bd. XLVI, S. 197 der *Early Engl. Text Soc.* (O. S.) veröffentlicht ist, oder zu bemerken, dafs ich a. a. O. die Quelle mitgeteilt habe.

mit W. Kennedys Gedicht zu erleichtern, zugleich auch mit Rücksicht auf den Raum, den ich in Anspruch nehmen konnte, sind im folgenden nur diejenigen Partien der Vorlagen ausgehoben,[1] die der Dichter wiedergegeben hat, und alle ausgelassenen Worte und Sätze durch Punkte angedeutet worden. Das Stück aus der *Leg. aurea* und dem Gedicht Philippes de Grève habe ich, um nicht den Zusammenhang zu unterbrechen, an den entsprechenden Stellen in eckigen Klammern eingeschoben. Ebenso sind einige kleine Bibelzitate, die sich wenigstens in den mir zugänglichen beiden Ausgaben der *Vita Christi*[2] nicht fanden, die aber möglicherweise in der unserem Dichter vorliegenden Handschrift gestanden haben, gehörigen Ortes beigefügt worden.

Das Verhältnis der *Passion* zu ihren Quellen läſst sich folgendermaſsen veranschaulichen:

1) Auf der *Leg. aurea* beruhen Str. 94—95;

2) auf dem lat. Gedichte Philippes de Grève: Str. 147—156;

3) eigene Zutaten des Dichters sind die Strophen 23[3]—24. 27. 56—57. 87. 98. 102. 105. 119. 123. 126. 131—132. 134—142. 163. 169—174. 178. 186 (Schluſs). 191. 227. 231—235;

4) alles andere ist aus Ludolfs von Sachsen *Vita Christi* genommen (wobei allerdings Flickverse und gelegentliche Zutaten unberücksichtigt geblieben sind).

2. Abdruck der Quellen.

Passio, Str. 1 = *Vita Christi*, Pars I, cap. 2. ... Decrevit Deus genus humanum creare, ut per ipsum posset casum Luciferi et sociorum ejus restaurare. ...

Str. 2 = ib. ... Lucifer ... quoddam genus serpentis sibi eligebat. ... In hunc fraudulenter deceptor introivit, et per os eius loquens verba deceptoria mulieri narravit, ac eam decipiens super omne genus humanum mortem induxit.

Str. 3 = ib. Ipsisque primis parentibus in paradiso ... collocatis et dehinc propter vetiti esum et divini secreti severitatem expulsis. ...

Str. 4 = ib. Et oportebat nos omnes carcerem inferni ingredi, de quo non poteramus alicujus adjutorio eripi. ...

Str. 5 = ib. Cum igitur per longissima tempora ... miserabiliter jaceret genus humanum, ... Misericordia pulsabat viscera patris, ut subveniret secum hominis Pacem (sic!).

Str. 6 = ib. Sed contradicebat Veritas secum hominis Iustitiam, et inter eas magna controversia facta est. ... E contra Veritas dicebat: 'Quaeso, domine, impleri sermonem, quem locutus es. Totus moriatur Adam cum omnibus, qui erant in eo, quoniam praevaricando pomum vetitum gustavit!' ...

---

[1] Und zwar in der jetzt üblichen lat. Schreibung.

[2] Der jüngere Druck stammt aus dem Jahre 1495.

[3] Die wunderlichen Vergleiche dieser Strophe erinnern an das Motiv: 'Und wenn der Himmel wär Papier', worüber R. Köhler, *Kleinere Schriften* 3, 293 ff., zu vergleichen ist.

Str. 7 = ib. Fuit autem haec quaestio per patrem missa ad filium. Veritas autem et Misericordia coram eo eadem dicebant. ...

Str. 8 = cap. 5. Missus est igitur angelus ... — Deus autem mittens angelum fuit tota trinitas — ... in civitatem Galilaeae, ... cui nomen Nazareth, ... ad virginem ... Mariam. Ait: 'Ave, gratia plena, dominus tecum, benedicta tu in mulieribus! ... Nam ecce concipies ... et paries filium, ... et vocabis nomen eius Jesum.' ...

Str. 9 = ib. Tandem ... virgo auditis angeli verbis consensit. ... Statim in illa hora ... spiritus sanctus in eam supervenit, ac dei filium virgo gloriosa accepit.

Str. 10 = cap. 6. Post haec recogitans Maria de verbis angeli, quod de consobrina sua Elizabeth dixerat, eam visitare ... volebat ... Exsurgens ergo de loco, in quo erat, ... abiit ... in montana, ... et via ad eam est petrosa et montuosa. Ivit vero cum festinatione. ... Conspice igitur, quomodo vadit, ... non eques, sed pedes, ... per tam longam et asperam viam, ut illa erat! ... Prior ipsa virgo profert salutationem. ... Et stetit Maria quasi mensibus tribus cum Elizabeth, ... ministrans et serviens ei humiliter, ... ut in omnibus impleat humilitatis mensuram.

Str. 11 = cap. 9. ... Peperit virgo filium suum. ...

Str. 12 = cap. 10. Postquam autem consummati et impleti sunt dies octo, sc. a nativitate domini, ... Jesus sumens initium circumcisionis accepit signaculum, ut pro te sanguinis pretium non tardans effundere. ... Tempestive coepit pati pro nobis. ... Etiam in infantuli aetate sanguinem suum pro nobis voluit fundere, ... et hoc fuit nostrae redemptionis initium.

Str. 13 = cap. 11. ... Et venerunt magi ab oriente ... Isti ergo videntes novam stellam ... statim moverunt se de locis suis, ut ad venerendum puerum natum venirent. ... Qui ideo etiam reges dicti sunt. ... Et sic stella duce ... ad tugurium, in quo dominus Jesus natus est, pervenerunt. ... Et ... invenierunt puerum cum Maria, matre eius ... Joseph autem ... divina dispositione factum est, ut ... absens esset. ... Ingressi itaque et procidentes ... genua flectant puero Jesu humiliter, et adorant in carne deum, ... parvulum despicabilem tam sua aetate, quam paupertate suorum. ... Et obtulerunt ... puero Jesu aurum, thus, et myrrham.

Str. 14 = cap. 12. ... Exiit ipsa ... cum ... puero. ... Et tulerunt puerum, ..., ut secundum legem sisterent, i. offerrent ... eum domino in templo. ... Adduxerunt ergo dominum templi ad templum. ... Emerunt duos turtures, ... ut pro eo offerrent. ... Et ecce Symeon, ... quem matura aetas de mundo exire compellebat, tamen propter desiderium videndi dominum in carne manebat. ... Mox autem, ut vidit, optabat solvi a corpore. ...

Str. 15 = cap. 13. ... Herodes autem, cum ... audiret, quae in templo gesta essent, quid Symeon dixerit, ... tunc ... propter timorem amittendi regnum ideo de morte puerorum Bethlemitarum tractavit, ut cum illis occideretur ille, qui incognitus sibi fuit. ... Misit speculatores et iussit occidi omnes pueros, qui erant in Bethleem.

Str. 16 = ib. (*Anfang*). ... Angelus domini apparuit in somnis Joseph, dicens ei, ut surgens acciperet puerum et matrem ejus, et fugeret in Ægyptum. ... Igitur ... versus partes Ægypti ire coeperunt.

Str. 17 = cap. 14. Completis autem fere VII annis, quibus dominus peregrinatus est in Ægypto, ... apparuit angelus domini Joseph in somnis, dicens ei: 'Tolle puerum et matrem ejus, et vade in terram Israel! ... Defuncti sunt enim, qui quaerebant animam pueri.' ... Et veniens habitavit in ... Nazareth. ...

Str. 18 = ib. Exinde usque ad XII. annum pueri Jesu non legitur aliquid de ipso. ... Dicitur tamen, ... quod ... matri ministrabat, utpote qui subditus illi erat. ... Faciebat hujus modi servitia matri humilis dominus; non enim habebat alium servientem ... in necessitatibus.

Str. 19 = cap. 15. ... Et cum factus esset Jesus annorum XII, ascendit cum parentibus suis ... ad diem festum in Hierusalem. ... Remansit puer. ... Et post triduum amissionis ejus ... invenerunt eum in templo ... in medio doctorum. ... Ipse interrogabat, ipse respondebat, ipse suas et illorum quaestiones solvebat. ... Mater autem ... dixit ad illum: 'Fili, quid fecisti nobis sic? ... Ecce pater tuus ... et ego dolentes ... quaerebamus te.' ... (*vorher:* regressi sunt in Hierusalem, a qua per unam diætam recesserant).

Str. 20 = cap. 16. Reversus ergo dominus Jesus ... cum parentibus suis in Nazareth, erat ... subditus illis. Et ibidem cum eis ... habitavit. ... Intuere igitur bene eum humilia obsequia domus facientem! ...

Str. 21 = cap. 21. Completis autem XXIX annis aetatis suae, quibus dominus Jesus sic ... abiecte vixerat, et tricesimo iam incepto, ... dicit Jesus matri suae, quod tempus est, ut vadat et glorificetur ... et se mundo ostendat, qui diu latuerat, et operetur animarum salutem, pro qua pater ipsum huc miserat. Et reverenter se licentians ... ivit versus locum Jordanis, ubi Johannes baptizabat, ... non purgatione indigens. ... Est quippe debita et sufficiens humilitas omni justo necessaria. ...

Str. 22 = cap. 22. Postque dominus Jesus fuit baptizatus, ... ductus est ... in desertum. ... XL autem diebus et noctibus dominus jejunavit. ... Esuriit, ... ut in se veritatem humanae infirmitatis ostenderet. ... Tunc diabolus ... accessit, ut temptaret. ... Accesserunt angeli, et ... ministrabant ei. ... Cap. 24. ... Et ... illi duo disciouli ... secuti sunt Jesum. ... Et regressus est Jesus ... in Galilaeam. ...

Str. 25 = Pars II, cap. 3. ... Ascendit autem in montem ... Thabor. ... Transfiguratus est coram eis. ... Et apparuerunt illis Moyses ... et Helyas, ... in signum quod viventium et mortuorum ... sit dominus, ... loquentes cum eo. ...

Str. 26 = ib. Petrus vero et qui cum illo erant, gravati erant somno, oppressi a gloria. ... Tunc Petrus ... dixit ad Jesum: 'Domine, bonum est nos hic esse.' ... Ideo, dum audirent vocem terribilem de nube, ceciderunt in facies suas. ... Sed ... magister ... consolatur. ... Et ... praecepit eis, ... ut nemini dicerent visionem ... ante suam resurrectionem a mortuis. ...

Str. 28 = cap. 52. Tunc, sc. quarta feria sequenti, principes sacerdotum ... congregati sunt cum senioribus populi, qui erant iudices, ... in atrium Caiphae, et quaerebant consilium, ut eum dolo tenerent et occiderent, quia nullam mortis causam in eo invenire poterant, ... timentes, ne eis auferetur populi auxilio. ...

Str. 29 = ib. Judas ergo, audiens eos congregatos ad tractandum de Christi morte ... et veniens ad concilium praeditorum, dixit eis: 'Quid vultis mihi dare, et ego volo eum tradere?' ... Et pepigit Judas cum eis de Jesu tradendo pro XXX argenteis. ...

Str. 30 = cap. 53. Meditatio in primis vesperis de coena domini. ... In eadem die, in cujus vespera erat agnus immolandus, ... feria quinta ... praemisit. ... Petrum et Johannem ... in montem Sion, ubi erat coenaculum grande stratum, jubens ut pascha parent ibi. ... Dixit eis: 'Ite in civitatem!' ... Ipse dominus ... civitatem ... intravit, ... benedictioneque facta per dominum comedunt ... Et edentibus illis dixit dominus: 'Desiderio desideravi ... hoc pascha ... manducare vobiscum, antequam patiar, i. moriar.' ...

Str. 31 = cap. 54. Cum diabolus misisset in cor ... Judae, ... ut traderet eum, ...

Str. 32 = ib. venit lavare pedes discipulorum lutosos, ... ut per omnia humilitatis officium impleret. ... Et tunc Petrus ... rem sic suo judicio indecentem declinat. ... Et ideo comminatur ei dominus. ... Et ideo Petrus ... mutat concilium ... dicens: 'Domine, non tantum pedes, ...

sed et manus ... et caput!' ... Unde dixit ei: 'Qui lotus est, ... non indiget, nisi ut pedes lavet.' ...

Str. 33 = cap. 55. Cum enim haec dixisset Jesus, ... contristatus est ... et ... dixit: 'Amen, dico vobis, quod unus ex vobis XII ... tradet me.' ... Haec vox in corda ipsorum ut gladius acutus intravit. ... Quasi novo stupore percussi ... coeperunt singuli dicere unusquisque pro se: 'Numquid ego sum, domine?' ...

Str. 34 = ib. Et addit Jesus: ... 'Filius quidem hominis vadit ad passionem voluntarie, sic ut scriptum de eo. ... Vae autem homini illi, per quem filius hominis tradetur! ... Bonum erat ei, si natus ... non fuisset.' ... Innuit illi Petrus ... et innuendo dixit ei, ut ... quaereret ab domino, quis esset, de quo dixerat. ... Et cum Johannes ... hoc quaereret, dominus Jesus ... ei ... aperuit, et praeditorem suum tacite expressit, ne alii audirent ... Petro autem dominus non dixit, nec ipse Johannes. ...

Str. 35 = cap. 56. Volens ergo ... finem dare legalibus sacrificiis et novum incipere testamentum, ... suae carnis et sanguinis sacramentum in panis et vini figura substituens, ... accepit Jesus panem, ... [et] benedixit. ... Subjunxit: 'Hoc ... facite ... in passionis meae commemorationem!' ... Hoc exponit apostolus, dicens: ... 'Mortem domini annuntiabitis, donec veniat', sc. ... ad iudicium. ...

Str. 36 = cap. 57. Dominus Jesus discipulos consolando fecit eis sermonem ... dulcedinis et amoris. ... Confortat eosdem: ... 'Mandatum novum do vobis, ... ut diligatis invicem. ... Mandata mea servate!' ... Et hortatur ipsos ad patientiam, ne deficiant in tribulationibus, ... ad hoc enim dixit praedicta omnia, ut firmarentur contra tribulationes eis imminentes et adversa. ... Dixit: 'Surgite, eamus hinc!' ... et gratias egit. ...

Str. 37 = cap. 59. De primo completorio. Reassume igitur a principio passionis meditationes istas, ... conspice itaque dominum Jesum attente! ...

Str. 38 = ib. Egreditur ... et venit ... ad radicem seu pedem montis. ... Consueverat frequenter extra in oratione pernoctare. ... Cap. 56. ... Praedicit quod passuri sunt ... in nocte, quia ... dominum reliquerunt. Petrus autem ... ait: 'Etsi omnes scandalizati fuerint in te, ego nunquam,' etc. ... Respondit ei Jesus: ... 'Tuo hodie in hac nocte ... ter es me negaturus.' ...

Str. 39 = cap. 57. Et ivit cum illis ... trans torrentem Cedron ... et intravit cum ipsis in hortum. ... Cap. 59. ... Dixit eis: 'Sedete hic, ... donec vadam illuc et orem!' ... Et rediens de loco, in quo oraverat, ad tres discipulos suos, ... invenit eos dormientes. ... Et factus in agonia prolixius orabat ... Agonia ista potest dici certamen contra mortem. ... Interim sudor ferventissimus in modum sanguinis erumpens ... in terram abundanter currebat ... ex apprehensione imminentis periculi. ...

Str. 40 = ib. Et reversus denuo invenit eos dormientes, ... et oravit tertio. ... Similiter iterat visitationem discipulorum suorum. ... Et ait illis: 'Quid dormitis, ... cum sit tempus vigilandi?' ... Tunc autem evigilans discipulos dixit eis: 'Sufficit, ... venit hora, et filius hominis tradetur in manus peccatorum. ... Eamus! ... Ecce, qui me tradet, prope est.' ...

Str. 41 = ib. Judas ... dedit eis signum dicens: 'Quemcunque osculatus fuero, ipse est. ... Tenete eum et ducite caute!' ... Tunc accedens ille nequam et dominum suum subdole salutans ... osculatus est eum. ... Salutavit tamque discipulus, sed insidiator erat. ...

Str. 42 = ib. Et suscepto osculo dixit illi Jesus: 'Amice, ad quid venisti?' ... O innocens agne dei, quid tibi et lupo illi? Quae conventio Christi et Belial? ...

Str. 43 = ib. Et dixit Jesus occurrentibus: ... 'Quem quaeritis?' ... Responderunt ei: 'Jesum Nazarenum.' ... Dixit eis Jesus: ... 'Ego sum.' ...

Ceciderunt retrorsum et resupini, ... ut per hoc declararetur virtus suae divinitatis. ... Deus enim latebat in carne. ...

Str. 44 = ib. Et cum Petrus ceteris ardentior servo, ... cui nomen erat Malchus, ... auriculam dextram ob zelum amputasset, ... tunc Jesus convertit se ad turbam. ... Et ministri Judaeorum accesserunt ... impetuose et manus ... injecerunt in Jesum ... irreverenter et indebite, et tenuerunt eum ipso permittente. ...

Str. 45 = ib. Dulces illas manus suas vinculis strinxerunt, et ligaverunt eum. ... Discipuli omnes perterriti relinquentes eum fugerunt et ... dimiserunt. ...

Str. 46 = ib. Ducitur ab illis nequissimis de torrente sursum versus Hierusalem festinanter et cum impetu, manibus retro e regione dorsi ligatis, et, ut dicitur, catena collo suo imposita, exclamidatus tunica, non curiose succinctus, capite discoopertus, et curvus ex fatigatione, et vehementi acceleratione incedens. ... O quam violenter eum impellebant ... ad montis ascensum, quam fatigatus et molestiis afflictus transiit per torrentem Cedron! ...

Str. 47 = cap. 60. De matutinis. Hora matutinali excitaberis a somno tuo, plenus lacrimis et dolore confectus, ... et tunc meditaberis, ... qualiter dominus tuus sedet inter inimicos despectus et inhonoratus!

Str. 48 = cap. 59. ... Et adduxerunt eum ... ad Annam primum, ... quia domus Annae prior eis (erat) in via occurrebat ... Johannes ... introivit, ... Petrus ... stabat foris ad ostium. ... Cap. 60. ... Interrogavit dolose Jesum pontifex de discipulis suis ... et de doctrina eius ... Jesus vero ... respondit: ... 'Ego palam locutus sum ... in publico et multis audientibus, ... in ... Judaeorum locis publicis. ... Interroga eos, qui audierunt!' ...

Str. 49 = ib. Tunc unus ministrorum pontificis ... dedit Jesu alapam ... et dixit: 'Sic respondes pontifici?' ... Ipse vero ... 'Si,' inquit, 'male ... locutus sum, ... testimonium perhibe, ... si autem bene, et non habes reprehendere, quid me caedis injuste?' ...

Str. 50 = ib. Ex hoc articulo alapizationis habentur tria documenta. ... Secundum est, ut et nos discamus in injuriis et contumeliis nobis illatis patientiam habere: imitatione domini, qui in hoc specialiter exemplum magnae patientiae dignatus est nobis praebere. Et sicut Christus ... omnes illusiones et verecundias ab iniquis sibi factas patienter sustinuit, sic homo contumelias et opprobria ... sibi illata patienter ferat amore sui redemptoris! ... Et misit Jesum Annas ... ad Caipham. ...

Str. 51 = ib. Petrus autem ... negat ter dominum suum, timore perterritus. ... Et sic semel negat ante primum galli cantum, bis ante secundum ... Petrus autem ... statim exivit foras. ... Locum petit secretum, lacrimis ... flet amare. ... Principes autem sacerdotum et omne consilium, quia verum testimonium invenire non poterant, falsum quaerebant ... et non invenerunt unum, [ut] eum tamque morte dignum coram Pilato accusare possent. ...

Str. 52 = ib. Videns autem Caiphas, ... quod testimonia contra eum producta ad ejus condemnationem non sufficiebant, ... ait illi: 'Nihil respondes ad ea, quae isti adversus te testificantur?' ... Jesus autem tacebat et nihil respondit. ... Tunc ... princeps sacerdotum ... dixit ei: 'Adjuro te, ... ut dicas nobis, si tu es Christus, filius ... Dei benedicti!' ... Ad hoc autem Jesus respondit ... et dixit illi: 'Tu dixisti,' ... ne nomen Dei spernere videretur. ...

Str. 53 = ib. Et adjecit: ... 'Videbitis ... me ... in die judicii sedentem ut judicem a dextris ... Dei patris.' Tunc ... scidit vestimenta sua ... Caiphas, ... dicens exclamando: 'Blasphemavit. ... Quid vobis nunc ... videtur?' Tunc illi omnes condemnaverunt eum, et respondentes dixerunt: 'Reus est mortis ... secundum legem.' ...

Str. 54 = ib. Tunc qui circumstabant, omnes fere in simul irruebant super dominum Jesum, et illudebant ei. Alii spuebant in vultum ejus, ... tamque in hominem vilem, ... alii velabant faciem ejus.[1] ...

Str. 55 = ib. Alii colophis eum ceciderunt, id est, in collo percusserunt. Solent in collo percuti fatui. ... Alii palmas in faciem ejus dederunt et faciem ejus percusserunt. ... Et ministri alapis eum caedebant. ... Alii sanctissimam barbam ejus evellebant, alii per suos venerabiles capillos ipsum trahebant, et viliter inter pedes conculcabant.

Str. 58 = cap. 51. De prima. Hora prima corde doloroso ... meditaberis, qualiter mane, quando dies est factus, tempestive convenerunt ... ad consilium adversus Jesum, ut traderent eum morti, et fecerunt dominum ... ibi adduci. ...

Str. 59 = ib. ... Et tunc dixerunt ei: 'Si tu es Christus, ... dic nobis!' ... Et ait illis: 'Si vobis dixero, ... non credetis mihi. ... Judicii tempus erit, cum videbitis me, filium hominis, sedentem a dextris virtutis Dei.' ... Tunc dixerunt omnes: 'Tu ergo es filius Dei?' ... Qui ait: 'Vos dicitis, quia ego sum.' ...

Str. 60 = ib. Quam tamen responsionem ipsi blasphemiam reputantes dixerunt: 'Quid adhuc desideramus testimonium?' ... Et post multa, quae contra eum fecerunt, ... adduxerunt eum vinctum ... ad domum Pilati, ... ad quem pertinebat judicium in causa sanguinis, ... manibus post tergum ligatis. ...

Str. 61 = ib. Horrenda prorsus impietas, quae tantis injuriis satiari non potuit! ... Et ipsi, qui ducebant eum, non introierunt in praetorium ... Pilatus ... exivit ad eos foras ... et quaerebat. ... Videbat enim eum in signum damnationis ligatum. ... Et ideo de causa ab eis quaerebat. ...

Str. 62 = ib. Et coeperunt accusare eum false: ... 'Hunc invenimus subvertentem gentem nostram ... et prohibentem dari tributum Caesari ... et dicentem se Christum regem esse.' ... Pilatus ... dixit eis: 'Accipite eum vos, et secundum legem vestram judicate eum!' ...

Str. 63 = ib. Unde dixerunt Judaei: 'Nobis non licet interficere.' ... Tunc ... Judas, ... poenitentia ductus, ... retulit pretium, sc. XXX argenteos ... et abiens laqueo se ... suspendit. ... Et crepuit medius. ...

Str. 64. Sacerdotes ... emerunt ex eis agrum in sepulturam mortuorum, sc. peregrinorum ... in ... memoriam passionis Jesu Christi. ... Quod fecerunt non in misericordiam, sed in salvatoris infamiam, ... ut longe lateque diffamaretur emptio, ... ut esset frequens rememoratio facti in detestationem nominis Christi. ...

Str. 65 = ib. Et intrans Pilatus in praetorium ... interrogavit eum dicens: 'Tu es rex Judaeorum?' ... Et respondit Jesus: 'A temetipso hoc dicis, ... an alii tibi dixerunt de me?' ... Respondit Pilatus: 'Numquid ego Judaeus sum? ... Sed gens tua ... tradiderunt te mihi pro malefactore.' ...

Str. 66 = ib. Jesus ... respondit: ... 'Regnum ... meum non est de hoc mundo. ... Si ex hoc mundo esset regnum meum, tunc ministri regni mei terreni ... utique decertarent contra adversarios, ut non traderer Judaeis, per quod patet, quod non est mundanum regnum meum. ...

Str. 67 = ib. Pilatus ... iterum exivit ad Judaeos ... et dixit ad eos: 'Ego nullam in eo invenio causam, sc. morte dignam.' ... Judaei vero ... invanescebant vocibus dicentes: 'Commovit populum, docens per universam Judaeam, et incipiens a Galilaea usque huc.' ...

Str. 68 = ib. Cum autem Pilatus audisset, quod Jesus homo Galilaeus, ... misit eum ad Herodem, ... quia credebat, quod libenter homi-

[1] Vgl. auch zu Str. 55.



nem de terra sua ... liberaret, ... autem Herodes eum ... illusit, induendo veste alba, et hoc in derisionem et signum illusionis, ... remisit ad Pilatum. ...

Str. 69 = cap. 62. De tertia. Hora tertia cogitabis maestus et tristis, qualiter reducto domino ad Pilatum

Str. 70 = ib. illi canes laetantes de foedere Herodis et Pilati cum audacia magna persequuntur accusationes suas, quamvis neque Pilatus neque Herodes ... inveniret in eo causam mortis.[1] ...

Str. 71 = ib. Per diem autem festum Paschae consueverat praeses unum vinctum dimittere populo. ... Pilatus ergo ... proposuit eis sub distinctione optionem, dicens quod ... liberaret eis Barrabam vel Jesum, ... quaerens, si vellent dimitti regem Judaeorum. Ipsi vero, ... ne Christus liberaretur, perelegerunt et petierunt Barrabam ... dimitti, Christum vero ... tolli de medio. ...

Str. 72 = ib. Pilatus autem ... iterum locutus est ad illos quaerens, ... quid mali fecisset, et asserens, quod nullam causam mortis in eo inveniret. Sed ... tantomagis iterum ... clamabant, ... postulantes, ut crucifigeret eum ... Pilatus itaque ... dixit illis: 'Corripiam ergo eum', sc. flagellando. ... Ad satisfaciendum eis fecit Christum flagellari, ... ut videntes eum sic punitum, ... crudelitas eorum satiaretur ac mitigaretur. ... Isti autem odio movebantur, ... et ideo flagellatio ejus non sufficiebat, nisi viderent et ejus interitum. ...

Str. 73 = ib. Dominus ... spoliatur per milites ... et vestibus ... exuitur, et coram omnibus denudatur. ... Deinde dominus ad columnam dirissime ligatus ... flagellatur. ... Quod autem et quantae plagae ... sibi infligebantur, pro certo sciri non potest, nisi per revelationem. ... Caro illa ... tenerrima ... vulneratur. ...

Str. 74 = ib. Per totum corpus illud, ... a planta pedis usque ad verticem ejus, non remanet sanae partis vestigium. ...

Str. 75 = ib. Amantissimus iuvenis elegans, ... speciosus forma prae filiis hominum, suscipit dura, aspera ... flagella, ... flos omnis carnis et totius humanae naturae. ... Electe puer domini dei mei! ...

Str. 76 = ib. Cum igitur post flagellationem Jesus revestire se vellet, ... eum vix revestitum exuentes vestimentis suis, induerunt eum veste ... purpurea ... in opprobrium regii nominis ... et ad deridendum eum sicut regem falsum. ...

St. 77 = ib. Coronam ... de spinis ... imposuerunt capiti eius ... aculeis ad caput versis. ... Et tunc sanguis per aculeos coronae de capite extractus ... tinxit caput et genas ejus. ... Perforabant namque caput ... illae spinae. ... Pro sceptro quoque regali dederunt arundinem in dextera eius. ... Haec sunt tria regalia insignia contumeliose et in derisionem sibi impensa. ...

Str. 78 = ib. Et ... dabant ei alapas ... et exspuebant in faciem ejus. ... Et accipiebant arundinem ... et percutiebant sacrum caput ipsius et ratione doloris infligendi. ... Sed nec illis sufficiebat. ... Exivit ergo iterum Pilatus ... foras ad Judaeos, et dixit eis: 'Ecce, adduco vobis eum foras, ... ut cognoscatis, quia nullam in eo causam sc. mortis invenio,' ... et hoc ... innocenti fecisse sufficiat. ...

Str. 79 = ib. Exivit ergo Jesus ... portans spineam coronam et purpuream tunicam ... ac sceptrum arundineum. ... Ecce, quomodo rex ... tuus confusione repletur! ... Corona cruciatus est illi ... Cum vidissent eum, ... clamabant tumultuose: ... 'Crucifige! crucifige eum!' ... Sed Pilatus ... dixit: ... 'Ego ... non invenio in eo causam.' ...

Str. 80 = ib. Judaei ... accusabant eum, quia ... Dei filium se

---

[1] Vgl. auch zu Str. 72.

fecit et ideo ... secundum legem, quam habebant, mori deberet. ... Tunc ergo Pilatus magis timuit. ... Et ideo volens de hoc secretius inquirere, ... ingressus est iterum ... cum Jesu, ... et dixit ad eum: 'Unde es tu?' ... Per hoc quaerebat, utrum esset Deus. ... Jesus autem non dedit ei responsum. ...

Str. 81 = ib. Dixit ergo ei Pilatus: ... 'Mihi non loqueris? ... Nescis, quod potestatem habeo crucifigere te et ... dimittere te?' ... Respondit Jesus: ... 'Non haberes potestatem adversum me, ... nisi hoc ipsum, quicquid est, tibi esset datum et concessum desuper ... a deo.' ... Majus ergo erat peccatum Judae. ...

Str. 82 = ib. Et exinde idem ex hac causa, ... ne peccaret ... occidendo innocentem, ... quaerebat Pilatus dimittere eum absolutum. ... Judaei autem ... clamabant dicentes: 'Si hunc dimittis, qui se regem facit, non es amicus ... Caesaris. ... Omnis enim, qui se regem facit usurpando potestatem sibi, contradicit Caesari.' ... Cum autem Pilatus audisset minas, ... adhuc plus timuit. ...

Str. 83 = cap. 63. De sexta. Hora sexta cogitabis dolens et tristis, quomodo Dominus ... ductus extra portam Hierusalem pervenit ad locum Calvariae. ...

Str. 84 = cap. 62. Tunc misit ad Pilatum pro tribunali sedentem uxor sua ... dicens: 'Nihil tibi et justo illi sit causae, ... quod justus est! Multa enim passa sum hodie per visum et in somniis propter eum.' ...

Str. 85 = ib. Adduxit Jesum foras extra praetorium, et sedit pro tribunali, ... in loco sedis judicare. ... Tunc Pilatus jussit Jesum sisti judicio. ... Unde Judaei sicut furibundi clamabant: ... 'Tolle, tolle! sc. ad mortem, ... et crucifige eum!' ...

Str. 86 = ib. Sed Pilatus timore mox vincitur, ... motus timore imperatoris et favore judaici populi. ... Itaque Pilatus ambitiosus, nolens amittere principatum, ... tradidit eum voluntati ipsorum, ... dimisit illis Barrabam, ... lavit manus suas ... dicens: 'Innocens ego sum', ... fecit Jesum flagellare. ...

Str. 88 = ib. Reducitur dominus intus et spoliatur chlamide et purpura. ... Tandem vestimentis suis ... reinduerunt eum, ... ducunt eum foras, ... judicium suae mortis ei imponunt. ...

Str. 89 = ib. Lignum crucis ... multum grave ponunt super humeros suos delicatissimos. ... Tunc eum ducendo et accelerando et opprobriis saturando factus est concursus populorum. ...

Str. 90 = ib. Cum ergo dominus ulterius processisset, et ita fatigatus ... et ... debilitatus esset, quod ... amplius crucem portare non posset, deposuit eam, ut aliquantulum pausaret et respiraret. Illi autem ... nolentes differre mortem ejus ... coegerunt Symonem, ... ut portaret crucem post Jesum usque ad crucifixionis locum, ... ut citius duceretur ad crucifigendum ... in Golgatha, quod interpretatur Calvariae locus. ...

Str. 91 = ib. Tunc ... factus est concursus populorum post ipsum euntium; alii super Jesum plangebant, alii illudentes irridebant, alii lutum et immunditias in caput et in faciem ejus projiciebant. ...

Str. 92 = ib. Vertit se ad ipsas mulieres sequentes et flentes ... et dixit eis: 'Filiae Hierusalem, nolite flere super me, nec lamentamini! ... Sed super vos ipsas et super filios vestros flete et ... supereminenti excidio urbis et gentis vestrae vosque ipsas et vestram progeniem dignis lacrimarum fletibus abluite, ne in ultionem meae mortis damnemini!' ... Fuit propter miseriam per Romanos super Judaeos venturam. ...

Str. 93 = ib. Quoniam ecce venient dies, ... in quibus steriles, quae non genuerunt et lactaverunt, dicentur beatae. ... Tunc incipient dicere montibus: 'Cadite super nos!' ... Certe, domine Jesu, ... si tu ... tanta pateris, ... quid erit de nobis miseris? ...

Str. 94 = ib. Quadragesimo anno post passionem Christi ... [*De*

s. Jacobo apostolo in *Leg. aurea* cap. 67 (Grässe p. 298): Sed quoniam non vult dominus mortem peccatoris ... per XL annos eorum poenitentiam expectavit ... (p. 301): Biennio igitur a Tito Jerusalem obsessa ... (p. 302): Matrona quaedam ... filium ... coxit et dimidium comedens partem alteram occultavit. ... Tandem secundo anno ... Titus Jerusalem cepit et captam subvertit ... Nonaginta septem millia Judaeorum vendita sunt et undecies centena millia fame et gladio perierunt.

Str. **95** = ib. Et sicut Judaei Christum XXX denariis emerant, sic et ipse uno denario XXX Judaeos vendidit.]

Str. **96** = ib. Ductus est autem cum sociis duobus utique latronibus ... Jesum autem ... ut latronem ligatum duxerunt in Golgatha, quod interpretatur Calvariae locus, ad crucifigendum. ... Cap. 63. Hora sexta ... pervenit ad locum Calvariae. ... Videas, ... cum vidissent eum fatigatum, sibi dari vinum myrrhatum sive cum felle mixtum. ... Quod ... cum gustasset, noluit bibere. ... Spoliatur igitur suis vestibus ... cum maximo dolore,

Str. **97** = ib. et renovantur in eo fracturae, quia vestis interior propter sanguinem flagellationis fortiter corpori adhaerebat. Et tunc corpus ejus tam eleganter formatum apparuit totum cruentatum et livoribus repletum. ...

Str. **99** = ib. Et nudus super lignum crucis ... dire projectus et crudeliter expansus et tractus ... affixus est cruci in manibus et pedibus ... cum clavis grossis. ... Oravit dicens: 'Pater, ignosce illis, quia nesciunt, quid faciunt.' ...

Str. **100** = ib. Crudeliter expansus et tractus strictissime ... hinc inde est extensus. ... Ligatis funibus in brachiis et pedibus tantum traxerunt, ac dulces manus et pedes ita atrociter extenderunt, quod omnes juncturae ossium dinumerare potuerunt. ...

Str. **101** = ib. Haec autem extensio multum pœnosa fuit et maximum poenam Christo intulit. ...

Str. **103** = ib. Dicitur enim, quod foramina fecerunt prius in cruce, et quia brachia et pedes Christi non poterant foramina attingere, ideo ligatis.[1] ... Postea Christum affixum levaverunt cum cruce, ... perfluxeruntque copiosi rivi sanguinis undique ex illis magnis scissuris. ...

Str. **104** = ib. Cordis oculis aspiciamus salvatorem nostrum in cruce expansis manibus extensum, ... ut vel sic a terra sursum trahamur ad Christum in cruce pendentem! ...

Str. **106** = ib. Crucifixi autem sunt cum Jesu duo latrones, ... unus a dexteris, ... et alius a sinistris, ... ut ... particeps in malefactis eorum videretur, ... ut impleretur scriptura Ysaiae, quam diu ante dixerat: 'Et cum sceleratis reputatus est.' ... Quidam ... acceperunt vestimenta ejus ... et ... diviserunt sibi ea in quatuor partes. ... Et tunicam ... ad unum eam integram pervenire sortione maluerunt, ... quod dictum est per prophetam: ... 'Diviserunt sibi vestimenta mea, ... et super vestem meam ... miserunt sortem.'

Str. **107** = ib. Scripsit autem Pilatus in quadam charta tabulae affixa titulum, et posuit tabulam ... super crucem, ... et in titulo ...: 'Jesus ... Nazarenus, ... Rex Judaeorum.' ... Scripsit ... hebraice, graece, et latine, ut ... homines, qui ad diem festum convenerant, legere et intelligere possent ...

Str. **108** = ib. Judaei ... videbant, quod in verecundiam eorum redundabat ... Unde ... dicebant Pilato: Noli scribere Rex Judaeorum, sed quia ipse dixit: 'Rex sum Judaeorum.' ... Pilatus vero magis confirmavit, dicens: 'Quod scripsi, scripsi,' ... quasi diceret: 'Hoc est verum,

---

[1] Vgl. das Weitere oben unter Str. 100.

quod scripsi, ideo non mutabo.' ... Quia Veritas dixit: 'Rex,' inquit, 'sum Judaeorum.' ...'

Str. 109 = ib. Commendavit autem eum Pilatus, licet nesciens, in hoc titulo. ... Rex Judaeorum pertinet ad patientis potestatem et dominium, quod ex passione promeruit ... Christus est rex regum, ... in quo omnes erimus reges ...

Str. 110 = ib. Jesus, quod interpretatur Salvator ...

Str. 111 = ib. Nazarenus, quod interpretatur floridus, pertinet ad patientis innocentiam, qui est flos, qui de radice Jesse ascendit. ...

Str. 112 = ib. Illudebatur quippe et deridebatur in cruce a pluribus, et diversis vicibus. Unde nota ... quatuor differentias illudentium Christo in cruce. Prima est sedentium, qui eum observabant, secunda praetereuntium, qui eum blasphemabant, tertia stantium sacerdotum et seniorum, quarta pendentium latronum. Per hos significantur quatuor genera hominum virtutem ejus abnegantium. ...

Str. 113 = ib. Alii ... homines circa locum crucis transeuntes ... blasphemabant eum, moventes capita sua in signum irrisionis et dicentes improperando: 'Vach, ... qui destruis templum dei, sicut dixisti, et in triduo illud reaedificas! ... Salvum fac teipsum, ... si filius dei es! ... Si hic est Christus, ... si rex Israel est.' ...

Str. 114 = ib. In praetereuntibus cupidi et avari, qui praetereuntia sequuntur et viam justitiae praetergrediuntur ...

Str. 115 = ib. Similiter et principes sacerdotum illudentes cum scribis, id est legis peritis, et senioribus, id est judicibus ordinariis, dicebant ad alterutrum irridendo: ... 'Confidit in Deo; liberet eum nunc, si vult!'

Str. 116 = ib. In stantibus superbi et elati, qui stant per appetitum excellentiae ... Considera modo, quid in aliorum exitu daemon facit! ...

Str. 117 = ib. Iterum illudebant ei et milites ... dicentes: 'Si tu es rex Judaeorum ..., salvum te fac! ... Se salvum facerct ..., si vellet.' ... Crucifixum eum diversimode deriserunt. ...

Str. 118 = ib. In sedentibus deliciosi et accidiosi, qui deliciis carnis intendunt. ...

Str. 120 = ib. Item latrones cum Christo crucifixi illudendo ei et convitiabantur blasphemantes. ... Unde cum unus blasphemando diceret: 'Si tu es Christus, id est rex ..., salvum fac temetipsum et nos!', ... alter ... increpabat eum dicens: ... 'Et nos quidem ... digna factis supplicia ... recipimus; ... hic vero nihil male gessit, quia peccatum non fecit.' ...

Str. 121 = ib. Quod etiam alter latronum murmurabat, alter non, significat, quod tribulationem alii patienter sustinent et coronam merentur, alii non sustinent patienter et damnationem consequuntur. ... Dicunt homines, quando poenam suam sustinent: 'Si meruissemus, non erubesceremus, nunc autem injuste pati et sine culpa nobis ignominiosum est.' ...

Str. 122 = ib. Secundum verbum fuit ad latronem poenitentem, ... cum dixit: 'Hodie mecum eris in paradiso.' ... Tertium verbum fuit, cum ... commendavit matrem ... discipulo, et discipulum matri, dicens matri: 'Mulier, ecce filius tuus, ... et erit loco meo.' ... Et ex illa hora, quam diu vixit Maria, accepit eam Johannes in ... suam curam ... Tradit Dominus matri Johannem pro Jesu, servum pro domino. ...

Str. 124 = ib. A sexta autem hora factae sunt tenebrae visibiles usque ad horam nonam super universam terram. Quia enim ... verus sol justitiae eclipsim patiebatur, sol iste visibilis, clarissimum mundi lumen, factori suo compatiens, lucis suae radios retraxit et occultavit, non valens intueri pendentem dominum. ...

Str. 125 = ib. Circa horam nonam ... clamans voce magna dixit: 'Hely, Hely, ... Deus meus, cujus sum filius, ... ut quid dereliquisti me, i. poenis et morti exposuisti?' ...

Str. 127 = ib. Quintum verbum fuit, cum Jesus sciens omnia consummata, quae ... prophetae praedixerant, ... dixit: 'Sitio,' ... sc. hominum salutem, quia hanc desiderio cordiali sitivit; ... 'sitio', sc. salutem humanam ferventissimo desiderio. ...

Str. 128 = ib. Et dederunt ei in spongia, quae ... de aceto multum imbiberet, arundini imposita, ut sursum ad os pertingeret. ... 'Salvum fac te ipsum ... descendens de cruce!' ...

Str. 129 = ib. At ipse acetum quidem accepit, non ut biberet, sed solum gustavit. ... Sextum verbum fuit, cum dixit: 'Consummatum est ... et opus redemptionis humanae, et omne opus meum, quod in mundo facere debui, ... ac etiam omnis poena et omnis pugna consummata est et completa, omnisque labor et dolor, quem suscipere veneram, est finitus.'...

Str. 130 = cap. 64. De nona. Hora nona cogitabis mente lugubri et devota, ... qualiter siccatur ipse fons vitae. ... Venis jam ex sanguinis effusione exhaustis et viribus deficientibus, appropinquans morti incipit oculos languescentes deprimere. ...

Str. 133 = ib. Quo facto conclusit ultimum verbum. ... cum clamore valido ... dicens: 'Pater, in manus tuas ... commendo spiritum meum.' ... Hoc autem verbo ... dicto inclinato capite tradidit ... spiritum. ...

Str. 143 = ib. Et tunc hac voce velum templi ... scissum est in duo. ...

Str. 144 = ib. Hac quoque voce terra mota est, ... non potens sustinere Christi mortem, ... et petrae scissae sunt. ... Et monumenta aperta sunt. ... Petrae scinduntur in contritione et per dolorem contritionis. ... Visis autem his, quae fiebant, ... inter quae etiam fuit, quod voce magna clamans sic cito ... exspiravit, centurio ... et milites, qui cum ipso constituti erant, ... timuerunt valde; ... glorificaverunt deum fidei confessione. ... dicentes: 'Vere ... filius Dei erat iste'. ...

Str. 145 = ib. Erant autem ibi ad associandum ... cum matre Domini Johannes et Magdalena et duae sorores dominae, sc. Maria Cleophae[1] et Maria Salome, et praeter istas ... etiam plures aliae mulieres, ... quae secutae eum ... fuerant ...

Str. 146 = ib. O, qualiter tunc anima matris ... doloris gladio penetrata erat, cum sic ... filium ... mori et se in mundo derelinqui in tanto dolore ... videbat ... et quod se sustinere non valens corruit in faciem suam super terram. ...

[Str. 147 = *Dial.*[2] Str. I, V. 1—3: 'Crux, de te volo conqueri: Quid est, quod in te reperi Fructum non tibi debitum?

Str. 148 = ib. 4—9: Fructus, quem virgo peperi, Nil debet Adae veteri Fructum gustanti vetitum; Intacti fructus uteri Tuus non debet fieri, Culpae non habens meritum.

Str. 149 = ib. II, 9—18: Cur pendet, qui non meruit? Quid, quod te non abhorruit, Cum sis reis patibulum? Cur solvit, quae non rapuit? Cur ei, qui non nocuit, Es poenale piaculum? Ei, qui vitam tribuit, Mortique nihil debuit, Mortis propinas poculum?

Str. 150 = ib. III, 19—27: Te rerum flagitiis, Te culparum suppliciis Ordinavit justitia: Cur ergo justum impiis, Cur virtutem cum vitiis Sociavit nequitia? Redditur poena praemiis, Offensa beneficiis, Honori contumelia.'

Str. 151 = ib. V, 37—42:[3] Responsio crucis: 'Virgo, tibi respondeo, Tibi, cui totum debeo Meorum decus palmitum: De tuo flore fulgeo, De tuo fructu gaudeo, Redditura depositum.

[1] Nach Matth. XXVII, 56 und Marc. XV, 40: *Jacobi*. [2] Vgl. oben S. 298.

[3] Also sind Str. IV und der gröfsere Teil von Str. VIII (V. 65—72) nicht von W. Kennedy berücksichtigt worden.



Str. 152 = ib. 42—45: Dulce pondus sustineo, Dulcem fructum possideo, Mundo, non tibi, genitum. Str. VI, 46—48: Christus mortem non meruit; Quid, si mori disposuit, Ut morte mortem tolleret?

Str. 153 = ib. 49—51: Ligno lignum opposuit, Et solvit quod non rapuit, Ut debitores liberet.

Str. 154 = ib. 52—54: In Adam vita corruit, Quam secundus restituit, Ut vita mortem superet.

Str. 155 = ib. VII, 55—60: Ulmus uvam non peperit: Quid tamen viti deperit, Quod ulmus uvam sustinet? Fructum tuum non genui, Sed oblatum non respui, Ut culpa poenam terminet.

Str. 156 = ib. Str. VIII, 64;[1] VII, 61—63: Tu vitis, uva filius. ... A te mortalem habui, Immortalem restitui, Ut mors in vitam germinet.']

Str. 157 = ib. Ecce armati multi veniebant a civitate versus eos, qui licentia Pilati habita mittebantur a Judaeis, ut ipsis crucifixis crura frangerent, ... et taliter mortui tollerentur de patibulis ..., ne in magno die sabbati ... corpora eorum in cruce pendentia remanerent. ...

Str. 158 = ib. Appropinquabant ergo ipsi armati cum furore et strepitu magno; et videntes latrones adhuc vivere, frangunt eis crura ... ac deponunt et in aliquam foveam projiciendo ... sepeliunt, ... et ... venerunt ad Jesum. ...

Str. 159 = ib. Redeuntibus autem illis versus Dominum, ut viderunt eum jam mortuum, ... non fregerunt ejus crura. ... Unus militum, Longinus nomine, ... porrigens lanceam delonge sacrum latus domini Jesu dexterae vulnere grandi aperuit. ... De corpore extincto sanguis verus et aqua pura miraculose manavit ...

Str. 160 = ib. Qui autem eum lanceavit, cum fere caligassent oculi ejus, et casu ... sanguine Christi per lanceam defluente oculos tangeret, continuo clare vidit, et protinus illuminatus in Christum credidit. Unde et militiae cedens ... XXXVIII annis monachicam vitam duxit ... et martyr factus ...

Str. 161 = cap. 65. De secundis vesperis. Hora vespertina meditaberis mente lugubri et lacrimabili. ...

Str. 162 = ib. Interim autem Joseph, ... vir bonus ... ac discipulus Jesu, ... qui non consenserat ... actibus et consiliis aliorum, ... venit ad sepeliendum Christum ...

Str. 164 = ib. Audacter, omni timore deposito et confidenter, introivit ad Pilatum ... et petiit ..., ut de ejus licentia tolleret corpus Jesu de cruce et sepeliret illud honorifice. ... Et permisit Pilatus. ... Concesso autem sibi corpore. ...

Str. 165 = ib. Joseph igitur mercatus syndonem, i. pannum lineum candentem, ... venit ... portans secum instrumenta, quibus clavis evulsis corpus de cruce deponat et ipsam syndonem, qua involvat. ...

Str. 166 = ib. Venit et cum eo Nicodemus, ... qui prius timidus nocte ad Jesum venerat, ... ferens secum mixturam myrrhae [et] aloes ... ad ipsum condiendum, quia haec sua amaritudine arcent vermes a corporibus mortuorum, ... nec cito corruptioni subjici permittunt. ... Cum autem Joseph et Nicodemus fuerunt prope crucifixionis locum. ...

Str. 167 = ib. et paraverunt se ad deponendum eum, ... unus clavos de manibus trahebat, alius, ne corpus caderet, exanime sustinebat.

Str. 168 = ib. Stabat Maria levans brachia ..., et dum tangere eum valuit, caput et manus ejus dependentia trahebat super triste pectus suum, et ruens in amplexus et oscula, de dilecto suo satiari non poterat. ... Corpore igitur domini in terram deposito, domina suscepit caput cum scapulis suis in gremio, ... et omnes planctum magnum super eum faciunt. ...

---

[1] S. Anm. 3 auf voriger Seite.

Str. 175 = cap. 66. De secundo completorio. Hora completorii cogitabis. ...

Str. 176 = ib. Tunc unxerunt corpus et involverunt in sindone, ... et ligaverunt ... etiam cum aromatibus, sicut mos Judaeis est sepelire sc. personas venerabiles.

Str. 177 = ib. Erat autem prope locum crucifixionis hortus, et in horto monumentum novum ... in petra excisum, i. in uno lapide ... excavatum, in quo nondum quisquam positus fuerat. In quo ... sepelierunt eum, ... quia non poterant longe portare propter solemnitatem sabbati imminentem. ... Brevitate temporis urgebantur. ...

Str. 179 = ib. Sepelierunt eum ... magnis singultibus. ... Sed Maria dabat gemitus et suspiria cordis ...

Str. 180 = ib. Et ... posuerunt lapidem quasi pro clausura ad ostium monumenti, ne ipse locus bestiis esset pervius, sc. magnum, qui non posset de facili ... amoveri, ne aliquis veniens posset rapere Christi corpus. ... Appropinquante autem nocte

Str. 181 = ib. dicit Johannes dominae, quod eis expedit recedere, quia non est conveniens ibi morari, vel de nocte ad civitatem redire.

Str. 182 = ib. Tunc domina, pro ut potest, surgit, et ad monumentum genuflectit, et ipsum amplectitur ac benedicit. ... Tamen sicut poterat, ... coepit redire. ... Deinde recedunt versus civitatem ...

Str. 183 = ib. Intravit ergo domina domum: ibi resedit, ibi permansit. ... Flebat et plangebat valde; solvebat dolori amaras lacrimas, filii sui mortem nimis amarum in corde suo recolens ... et cuncta, quae passus fuerat, in animo volvens ...

Str. 184 = ib. ... Mulieres autem, quae erant Christo devotae, ... Maria vero et alii, ... remanserunt, sedentes contra sepulcrum et lamentantes dominum et expectantes ejus promissum. ... Cap. 68 ... Maria Magdalena et Maria ... vadunt emere aromata pro faciendis unguentis ... ut venientes mane ... ungerent corpus Jesu. ...

Str. 185 = cap. 67. Cum ... sabbatum iam intrasset, conveniunt iterum sacerdotes ... ad Pilatum dicentes: ... 'Recordati sumus, quia ... ille dixit: ... 'Post tres dies resurgam.' ... Jube ergo custodiri sepulcrum,

Str. 186 = ib. ne discipuli furentur eum, et dicant aliis, quod surrexit a mortuis.... [Matth. XXVII, 64: '... et erit novissimus error pejor priore!']

Str. 187 = ib. Pilatus ... dixit eis: ... 'Do vobis licentiam ponendi custodes, et concedo quod accipiatis milites ad custodiendum eum. ...' Vadunt illi, et venientes illuc primo corpus eius inspiciunt, et ... sepulcrum muniunt; milites armatos custodes ponunt. ...

Str. 188 = ib. Deus includi non potest, deus in sepulcro teneri non potest, qui fecit coelum et terram. ... Cap. 68. ... Corpus quidem ejus fuit in sepulchro, anima vero cum sanctis patribus in lymbo.... — Ibidem fuit et latro, cui dominus dixerat: 'Hodie mecum eris in paradiso' ... —

Str. 189 = ib. et deitas utrique conjuncta. ... In morte Christi facta est sic divisio animae a carne, ut tamen salva esset unio tam carnis quam animae cum divinitate. ... Forma servi et forma dei, qui in unitatem convenerunt, nec separationem possunt habere, nec finem, dum ita sibimet inhaeserunt, ut ... nec divina in Christo careant humanis, nec humana divinis. ...

Str. 190 = ib. Illa ergo hora, qua salvator ... spiritum emisit, corpore in cruce derelicto anima simul cum divinitate ad inferna spolianda descendit. ...

Str. 192 = ib. ... Ad hunc locum Christus descendit et suos, qui ... propter reatum naturae detinebantur, inde liberavit ... et ibidem usque ad diem dominicam prope auroram cum eis stetit. ... Tunc ... eos ...

ab inferis educens et ante eos cum gloria et triumpho lætus procedens ad superos rediens posuit eos in paradiso. ...

Str. 193 = cap. 69. ... Veniens itaque dominus Jesus ... cum honorabili multitudine angelorum ad monumentum et reaccipiens illud corpus propria virtute resurrexit,

Str. 194 = ib. et ex ipso monumento clauso processit. ...

Str. 195 = cap. 70. ... Domina autem remansit domi vacans interim lacrimis et orationi. ... Ecce subito venit dominus Jesus ... ac matri desolatae et maerenti totus festivus apparens. ...

Str. 196 = ib. Ac illa adorans et surgens cum lacrimis prae gaudio eum amplexatur, et tota acerbitas maeroris in laetitiam vertitur. ... Oblita fuit omnis doloris, quem habuerat de sua passione. ...

Str. 197 = ib. Postea consedentibus eis pariter curiose intuebatur eundem in vultu et cicatricibus, per totum diligenter quaerens, si omnis poena transisset, et omnis dolor ab eo discessisset. ... Stant igitur et colloquuntur ad invicem gaudentes. ...

Str. 198 = cap. 72. Quomodo dominus apparuit Mariae Magdalenae. Magdalena vero, amaritudine plena, ... nesciens quid aliud deberet facere, quia sine magistro non poterat vivere, nec ibi eum inveniebat, et ubi eum quaereret, interrogabat, stabat ... ad monumentum foris ... et ante domunculam, in qua erat sepulcrum, plorans et lamentans dominum suum, ... tota lacrimabilis et miserabilis. ... Et vidit ... ipsos duos angelos. ... Dominus igitur Jesus refert hoc matri suae et dicit, quod vult ire ad consolandum eam. ...

Str. 199 = ib. Venit ... in hortum, ubi erat Magdalena. Stat mulier et plorat, adest Jesus ..., eique ... apparere dignatur. ... Et dixit illi Jesus: 'Mulier, quid ploras?' ... At illa putavit eum esse hortulanum. ... Illa vero ... respondit: ... 'Si sustulisti eum, dicito mihi, ubi posuisti eum, ... et ego eum tollam. ...'

Str. 200 = ib. Vocat ex nomine proprio ... dicens: 'Maria!', desiderium ejus ulterius affligi non sinens. ... Illa vero ... dixit: ... 'Rabboni,' i. e. magister, ... arbitrans ... Judaeos eum esse furatos. ... Et haec angustiae causa erat. ... Haec erat ei major causa doloris, ... quia nesciebat, quo iret ... et ubi eum inveniret. ...

Str. 201 = ib. ... O vox delectabilis! ... Et currens ac procidens Maria ad pedes Jesu ..., statim voluit ex devotione amplecti vestigia eius ..., ac pedes tangere et osculari, ut consueverat. ... Ipse vero ... dixit: 'Noli me tangere, ... nondum enim ascendi ... ad patrem meum.' ...

Str. 202 = cap. 73. Quomodo dominus apparuit tribus Mariis. Cum ergo istae tres Mariae ... pergerent, ... antequam pervenirent ad civitatem, ... occurrit et apparuit eis dominus ... Ait: 'Avete!' ... et subjungit: 'Ite, nuntiate fratribus meis, ut eant in Galilaeam; ibi me videbunt.' ... Et tenuerunt ac deosculatae sunt pedes ejus ex devotione. ... Venit ergo Maria Magdalena cum aliis duabus ad denuntiandum ... discipulis. ...

Str. 203 = cap. 75. Cum ergo Magdalena et sociae ejus redeuntes domum narrassent discipulis resurrexisse dominum, Petrus ... discessit subito ab aliis ad quaerendum dominum, et solus ibat versus sepulcrum. ...

Str. 204 = ib. Dum ergo pergeret, dominus in via ei apparuit, licet evangelista, ubi vel qua hora factum sit, non designaverit. ... Dominus autem ... eum consolando confortans dicit ei, ut confirmet etiam fratres suos. ...

Str. 205 = ib. Apparuit etiam dominus ... Jacobo, ... qui in coena devoverat ... se non comesturum panem ab illa hora, qua calicem domini biberat, donec eum a mortuis surrexisse videret. Cum ergo ... Jacobus cibum non gustasset, apparens dominus dixit ei et his, qui cum eodem

erant: 'Ponite mensam et panem!' Deinde panem ... dedit Jacobo, dicens ei: 'Frater mi, comede!' ...

Str. 206 = cap. 76. Quomodo dominus apparuit duobus discipulis in via. Ipsa autem die resurrectionis duo ex LXXII discipulis ejus ... ibant versus castellum Emaus, quod distabat ab Hierusalem ... septem miliaria et dimidium. ... Et cum ipsi ... ad invicem ... de ejus ... morte tristes conferrent, ... venit dominus Jesus et junxit se illis, ... et ibat cum eis tamquam socius itineris. ... Et ait ad illos: 'Qui sunt hi sermones, quos confertis ad invicem ambulantes, et estis tristes?' ...

Str. 207 = ib. Unius istorum duorum nomen exprimit Lucas. ... Et respondens Cleophas dixit ei: 'Tu solus peregrinus es in Hierusalem, et non cognovisti, quae facta sunt in illa his diebus?' ... Dixerunt de Jesu, ... quomodo esset traditus in mortem et crucifixus. ... Et subjungunt, quod sperabant ipsum redempturum Israel. ...

Str. 208 = ib. Et ipse dixit ad eos: ... 'O stulti ... et tardi corde ... ad credendum in his, quae locuti sunt prophetae de Christi morte et resurrectione! Nonne haec oportuit pati Christum, ... per passionem et mortem intrare in gloriam suam?' ... Et exponebat illis in omnibus scripturis, quae de ipso erant, ... ostendens eis omnia circum ipsum facta ante fuisse praedicta. ...

Str. 209 = ib. Et cum appropinquaret castello quo ibant, tunc ipse dominus finxit se longius ire. ... Simulabat se longius ire. ... Ipsi autem dicentes: 'Mane nobiscum, quoniam advesperascit, et inclinata est dies!' ... Non potuit eius fervens amor sustinere suos sic tristari et errare. ... Dominus fidei istorum subvenit. ... Tandem intravit cum illis. ...

Str. 210 = ib. Accepit panem et benedixit ac fregit et porrigebat illis, ... faciens in hoc sicut ante passionem, quando adhuc inter eos conversabatur seu morabatur, facere consueverat. Unde per hoc seipsum eis revelat, ... et cognoverunt eum in modo fractionis panis. ... Sic enim frangebat panem sola manu, ac si scinderet cum cultello. ... Sed statim prorecto pane evanuit ab oculis eorum. ...

Str. 211 = cap. 77. ... Praedicti duo discipuli ... in Hierusalem ad alios discipulos ... mox reversi sunt ... ad annuntiandum apostolis resurrectionem dominicam, et quod de ea in via compererant. ... Narrabant illis quae gesta erant in via, ... et quomodo cognoverunt eum in fractione panis. ... Et dum haec loquerentur ad invicem, exivit Thomas inde. ...

Str. 212 = ib. Dum ... et fores ... essent clausae propter metum Judaeorum, ... Jesus intrans ad eos ... stetit in medio eorum. ... Et dixit eis: 'Pax vobis!' ... Quidam vero ex ipsis ... existimabant se spiritum ... videre. ... Ut veritatem carnis probaret, exhibuit eis manus et pedes. ...

Str. 213 = ib. Rediit Thomas, ... dixeruntque: ... 'Vidimus dominum'. ... Qui dixit se non crediturum, nisi videret et etiam tangeret cicatrices vulnerum ... (Cap. 78: ... 'Nisi videro in manibus eius fixuram clavorum, et mittam ... digitum meum in loco clavorum et manum meam in latus ejus, non credam.')

Str. 214 = cap. 78. Quomodo dominus apparuit discipulis inclusis Thoma praesenti. ... Quia non malitia, sed ignorantia Thomas dubitavit, noluit pius magister ... discipulum in infidelitate relinquere. ... Igitur, cum in praedicto monte Syon iterum essent discipuli intus, et Thomas cum eis, pastor bonus ... venit januis clausis et stetit in medio eorum. ...

Str. 215 = ib. Deinde dicit Thomae: ... 'Infer digitum tuum huc, ... et affer manum tuam, et mitte in latus meum! ... Et noli esse incredulus, ... sed fidelis!' ...

Str. 216 = ib. 'Infer digitum tuum huc, sc. in locum clavorum!' ... Tunc Thomas cicatrices domini tetigit et ... dixit: 'Dominus meus et deus meus!' ... Dicit ei Jesus: ... 'Thomas ..., beati qui non viderunt, et crediderunt!' ...

Str. 217 = cap. 79. ... Piscabantur autem licite, quia ... non fuerunt prohibiti ex arte sua ... victum necessarium quaerere, servata sui apostolatus integritate, si quando, unde viverent, aliud non haberent. ...

Str. 218 = ib. Piscabantur simul VII discipuli nocte quadam, ... Petrus etc. ... Et per totam noctem illam ... laboraverunt et nihil de piscibus ceperunt. ... Dominus Jesus apparuit eis, stans in littore maris, ... in terra solida. ... Non tamen cognoverunt discipuli, quod Jesus esset. ...

Str. 219 = ib. Quaerebat ab eis, quasi pisces emere volens, si pulmentarium haberent, i. aliquid, quod decoqui et comedi posset. ... Et responderunt ei: 'Non'. ... Cum autem ad mandatum ejus misissent ... rete, impleverunt illud, et non valebant trahere prae piscium multitudine. ... Johannes ... recognoscit eum et dixit Petro ...: 'Dominus est, cui scilicet et pisces obediunt.' ...

Str. 220 = ib. Tunc Petrus, audito quia dominus est, ... ex ... fervore ... misit se in mare, ut citius ad eum veniret. ... Dicit ei dominus, officium pastorale sibi committens: 'Pasce agnos meos! ... Praesiste fratribus, et ferventem amorem, quem per omnia demonstrasti, nunc ostende!' ...

Str. 221 = ib. Et cum descendissent in terram, ... vocans dominus discipulos ad prandendum et simul cum eis comedens ... fecit convivium ... cum ipsis ...

Str. 222 = cap. 80. ... Deinde apparuit plus quam quingentis fratribus simul. ... Vides, quantam consolationem dat eis ... Cap. 81. ... Postquam gloriose vicerat et resurrexerat, peregrinari adhuc per dies XL voluit. ... Comedit cum eis et bibit. ...

Str. 223 = cap. 82. ... Quadragesimo autem die a resurrectione voluit dominus ascendere. ... Tunc itaque sciens dominus Jesus quia venit eius hora, ut transeat ex hoc mundo ad patrem, ...

Str. 224 = ib. Accipiens igitur de paradiso ... sanctos ... venit ad XI discipulos suos. ... Apparuit eis dominus et comedit cum eis ... ante discessum suum, ... quemadmodum amici, cum ab invicem separari debent, simul manducant et bibunt, ... sciens ... tempus esse, ut reverteretur ad eum, qui misit ipsum, ... adjunxit: 'Vos autem ... sedete et manete hic in civitate, ... quoadusque induamini ... spirituali virtute ... spiritus sancti gratia' ... Comedunt igitur.

Str. 225 = ib. Tunc dixit eis, quod in montem Oliveti transirent, ... quia inde ascendere volebat in coelum, et tunc disparuit. ... Igitur apostoli XI cum matre domini ac aliis discipulis et mulieribus ... statim venerunt in montem Oliveti, et ibidem iterum dominus eis apparuit. ...

Str. 226 = ib. His finitis ad orientem versa facie ... coepit ... ascendere videntibus illis ... et triumphaliter ... per dotem agilitatis in coelum supremum ... ferebatur. ... Et ascendens dominus Jesus duxit secum illam multitudinem nobilem, ... quos secum victor eduxerat. ... Et ecce omnes beatorum spirituum ordines ... eum cum hymnis et canticis ... deducebant. ... Domino autem ascendente quidam chori angelorum ipsum praecedebant, quidam sequebantur. ... Ex tunc autem nubes lucida et candida suscepit eum ab oculis eorum. ...

Str. 228 = ib. Tunc descenderunt apostoli cum matre domini ... ac discipulis in coenaculum montis Syon, et ibi morabantur. ... Et erant omnes ... in oratione perseverantes, ... ad receptionem spiritus sancti se praeparantes, ... Cap. 84. ... implentes quod dictum fuerat eis a domino: 'Sedete in civitate, quoadusque induamini virtute ex alto!'

Str. 229 = cap. 84. Die vero ... decima ab ascensione domini ... et hora diei tertia factus est repente de coelo ... sonus ... quidam insonuit, tamquam advenientis ... flatus vehementis. ... Et replevit sonus ille vel spiritus sanctus totam domum, ubi erant sedentes, i. omnes in

domo sedentes. ... Erant ... discipuli fere centum viginti, ... perseverantes et promissionem sancti spiritus expectantes. ...

Str. **230** = ib. Bene in igne spiritus apparuit, quia ab omni corde, quod replet, torporem frigoris excutit, et hoc in desiderium suae aeternitatis accendit. ... Discipuli itaque spiritus sancti virtute ... confortati et roborati ... totum mundum concusserunt.

Nachtrag zu den Kennedy-Studien I.

S. 18, V. 14 l.

Us to forgeif (of) our [vice and][1] *gret trespass,*

vgl. S. 20, 67: *To purge me of my gret trespass and vyce.*

20, 49 f. l. *Blist be þy hair, [þy] hed, eyne, face and neiss!*
Blist be þy halss, [þy] breist, bane, bak and rib!

26, 18. Über die *Nine worthies* vgl. jetzt noch Brotanek, *Die engl. Maskenspiele* S. 55 ff.

Ib. 22 l. *Fra þou disluge[d] for our iniquite.*

Sch. übersetzt in den Fuſsnoten: 'From the time that thou didst go away' etc.

32, 130 l. *Quhilk [scho] resauit [al]ane man to reabill.*

d. h. 'welche (sc. *þat riall flour-de-lice* V. 129) sie empfing allein, um den Menschen wieder in seinen früheren Zustand zu bringen'. Sch. erklärt wenig ansprechend: 'To restore her to her legitimate state, or rather to make her present state legitimate'.

34, 183 l. *[Neir] ȝeris seven fra he had dwelling maid,*

vgl. 35, 211: *Neir thretty ȝer fra [he] had maid duelling,* und die Quelle von Str. XVII (Kap. 14): *Completis autem fere VII annis.*

39, 282. *Off reuth [þe] rute* etc.

Diese Besserung Sch.s wird gestützt durch 52, 591: ... *þe rute of rut[h]e eterne,* wie ich hier bessere.

40, 308 l. *Bot Sanct Johnne, quhilk [it] fra þe laif conselit.*

48, 496 f. *Sperit at þame, gif ony causs þai had,*
As bund to ded, as þai him bundin had.

Das doppelte *had* im Reime ist sehr verdächtig: wahrscheinlich steht das zweite für *lad* 'leiteten'; vgl. die Quelle von Str. LXI: *Videbat enim eum in signum damnationis ligatum.*

61, 840 l. *Thairfor Jhesu we w[e]ill [may] call his name;*

vgl. 835: *And þat may weill be applyit to him.*

70, 1079 l. *[Bot] quhen þe pepill wes all passit away;*

vgl. die Quelle von Str. CXLV: *Erant autem ibi ... cum matre Domini* etc.

---

[1] Runde Klammern bedeuten Worte, die zu streichen sind, eckige dagegen von mir eingefügte.

71, 1098. *For fra þe rute wes neuer sic frute þat grew.*

Für *þe* ist wohl *þi* zu lesen; die Quelle gibt leider keinen Aufschlufs.

78, 1279. *Bot of his woce now decressit is þe sound.*

Durch eine kleine Umstellung wird der Vers bedeutend besser: *now is decressit.*

Ib. 1285 l. *Quhilk giddit [man] ay to maturite.*

Sch. schreibt *natur[al]ite,* was aber keinen rechten Sinn gibt und eine ungeschickte Wiederholung des *naturall* von V. 1284 sein würde.

85, 1458. Gegenüber Schippers und auch meiner früheren Auffassung, resp. Änderung des Verses (cf. *Arch.* CX, 383) möchte ich jetzt interpungieren:

Als said: 'Woman, to greit quhat alis the?'

d. h. 'Weib, was quält dich, zu weinen (dafs du weinst)?', das genau dem lat. *'mulier, quid ploras?'* der Quelle entspricht. Ich hatte zuerst *greit* in der Bedeutung 'grüfsen' gefafst und daher eine Umstellung für nötig gehalten; jetzt bleibt die Überlieferung vollkommen unangetastet.

90, 1592 f. *Our lord apperit on land besyd þe sey,*
And on þe land him present to þame schew.

Statt des ersten der beiden *land* ist wohl *schore* zu schreiben, vgl. die Quelle von Str. CCXVIII: *Dominus Jesus apparuit eis, stans in littore maris, ... in terra solida.*

91, 1634. *Bot ȝe, he said, sall find in þe ciete.*

Für *find* ist *stand* zu lesen; vgl. die Quelle von Str. CCXIV: *vos autem ... sedete et manete hic in civitate.*

Ib. 1637 f. *He tuke his leif, als Peter commandit þame,*
To Mont Olivit als bad þai suld ascend.

Lies *and he* für *als Peter* in V. 1637 und *þan* für *bad* in V. 1638 (vgl. *as þan* V. 1632). Die Quelle von Str. CCXXV bietet: *Tunc dixit eis, quod in montem Oliveti transirent, ... et tunc disparuit.*

[Korrekturnote. Über *lune* V. 797 vgl. jetzt im N. E. D. *lown* 2.]

Kiel. F. Holthausen.

Thomas Carlyle, noch einmal.

New Letters and Memorials of Jane Welsh Carlyle, annotated by Thomas Carlyle, and edited by Alexander Carlyle, with introduction by Sir James Crighton-Browne, M. D. ec. With 16 illustrations. London, John Lane, 1903. Vol. I. LXXXVII & 268 p. gr. 8. Vol. II. 360 p.

Carlyle and the Open Secret of his Life. London, Kegan Paul & Co., 1886. IX & 371 p.

I.

Thomas Carlyle stand im Frühling des Jahres 1866 auf dem Gipfelpunkt seines schwer errungenen Ruhmes. Er war nun in seinem 71. Jahre. Langsam nur war er aufgestiegen. Hohe und volle Anerkennung ward ihm zunächst aus Deutschland und aus Amerika — durch unseren Goethe erst, dann durch Emerson. Nun hatte er auch, 'bewundert viel und viel gescholten', zu allen Zeiten von seinem treuen Weibe geliebt, in schwarzen Stunden und in hellen, die allgemeine, beinahe unbedingte Hochachtung der Welt nicht errungen — denn er hatte sich niemals darum beworben —, sondern erlebt. Nun war er nach Edinburg gegangen, wo er vor 55 Jahren die Universität als junger Student bezogen, und wo ihm nun die Ehre geworden, zum Rektor ernannt zu sein. Da hielt er die grofse, lange, aber hinreifsende Antrittsrede, in der er sein Wirken zusammenfafste in der Lehre, 'so zu leben, dafs wir die Welt doch durch unser Dasein, um ein kleines als eine bessere, nicht eine schlimmer gewordene, verlassen mögen, für diejenigen, die uns nachfolgen.' Hier hat er noch einmal auf Goethe hingewiesen, wie so oft vorher, 'kein klarerer Mann, kein edlerer und grofsartigerer Geist hat, glaube ich, in dieser Welt gelebt, seit Shakespeare sie verliefs.' Und doch hat er unbewufst dem Einflufs des Nordens und dem seiner eigenen vielen trüben Stunden sich hingegeben, da er am Ende der Rede die ernst-heiteren Worte Goethes 'Wir heifsen euch hoffen' übersetzt: 'Work, and despair not.'

II.

Er zog sich auf ein paar Tage auf einen englischen Landort zurück, um vor der Heimreise nach London sich ein wenig auszuruhen. Unterdes war die Rede gedruckt, erregte allgemeinen

Beifall. Tyndall, der berühmte Physiker, hatte zuerst an Carlyles Gattin telegraphiert: 'Ein vollständiger Triumph.' Rektor Carlyle selbst schrieb ihr: 'Nie habt ihr einen solchen Sturm begeisterter Aufregung gesehen, wie ihn hier die Studenten zeigten.' Die Freunde in London waren freudig, eine Abendgesellschaft ward veranstaltet, aber Frau Carlyles Gesundheit war, wie seit lange, unbefriedigend. Sie scheint täglich geschrieben zu haben, aber die Briefe erreichten den ungeduldigen Gatten nicht. Am 14. April fuhr sie aus, allein mit ihrem Hündchen. Sie hatte die Hunde sehr gern, ihr schwarzer Nero war ihr Liebling, von ihm schrieb sie: 'Néron, c'est moi; moi, je suis Néron.' Sie fuhr nun im eigenen Wagen. Da Carlyles früher recht schwierige Vermögensverhältnisse sich gebessert und das Gehen der kranken Frau schwer fiel, war Nero eines Tages in ihr Zimmer gekommen, mit einem Briefchen an seinem Halsband von dem schottisch-sparsamen Gatten: es war darin eine Bestellung eines Wagens für fünfzig Pfund. Es war ihr eine grofse Erleichterung. Nero war nun im Garten begraben. Aber seinen kleinen, weifsen, gehätschelten Nachfolger hatte die Frau bei sich im Wagen auf der Spazierfahrt im Hyde-Park. Sie liefs ihn an einem scheinbar sicheren Ort herausspringen. Ein Wagen berührte seinen Fufs, kaum ihn verletzend. Aber besorgt sprang die leicht erregte Frau aus dem Wagen, raffte das Hündchen auf, es auf ihrem Schofs zu trösten. Von dem Augenblick an hat niemand sie am Leben gesehen. Zweimal fuhr der Kutscher den gewöhnlichen Weg; dann erstaunt, dafs ihm keine Weisung von der Herrin zukam, hielt er an, bat einen Vorübergehenden, nachzusehen. Der, den Schlag öffnend, riet dem Kutscher, nach dem naheliegenden St.-Georges-Hospital zu fahren. Das Hündchen hatte sie auf dem Schofs. Sie lag wie eingeschlafen, aber mit verklärtem Gesicht.

Durch Telegramm herbeigerufen, fand Carlyle sein Heim verödet. Die Gattin ward in Schottland bestattet. Der Witwer grub auf den Grabstein die Worte:

'Das Licht meines Lebens ist erloschen.'

III.

Dies ist das Paar, über dessen wirkliche oder angebliche Uneinigkeit und schmerzliche Gemütsstörung der Welt unnötigerweise so umständliche und widersprechende Mitteilungen gemacht worden sind. Hätte man doch an Goethes Wort sich erinnert, da er Christianen verlor:

'Des Lebens ganzer Gewinn ist, ihren Verlust zu beweinen.'

Gewifs, ganz gewifs haben Carlyle und seine Gattin sich geliebt zu allen Zeiten. Und nicht etwa nach dem Tode erst war das

klar. Aber ebenso gewifs haben bisweilen Reibungen zwischen ihnen stattgefunden, die er dann bitter bereute. Larkin, der während zehn Jahren ihnen täglich nahestand, hat mindestens zwei Beispiele eines gewissen Mangels an gebührender Rücksicht gegeben, deren Carlyle sich, gewifs ganz unbewufst, völlig naiv schuldig machte. Die Erziehung, die frühe Lebenserfahrung der beiden war so verschieden! er eines Bauern Sohn, wenn auch eines sehr würdigen Mannes, an die äufserste Einfachheit gewöhnt; sie die Tochter eines hochgebildeten und angesehenen Arztes, selbst hochgebildet, von trefflicher Erziehung, eine grofse Schönheit, geistreich im Gespräch wie im Briefwechsel, der uns vorliegt. Das Wunder ist nur, dafs die Reibungen nicht häufiger und schlimmer waren. Eine unter Umständen recht beifsende Zunge fehlte beiden nicht. Dazu kam körperliches Leiden. Carlyle brachte es schon in die Ehe mit: grimmige Dyspepsie, die Folge angestrengten Studiums. Bei der Gattin entwickelte sich allmählich grofse Reizbarkeit der Nerven; auf diese Tatsache ist die nach meiner Ansicht unverantwortliche Behauptung aufgebaut worden, dafs sie halb irrsinnig gewesen, an *masked insanity* gelitten habe. Die Ehe blieb kinderlos.

IV.

Unter den früheren literarischen Arbeiten Carlyles zieht uns zunächst sein höchst liebenswürdiges Buch über Schiller an. Es ist noch ganz frei von gewissen, grofsenteils auf Anspielungen beruhenden Eigenheiten — ich mag nicht sagen: Affektationen —, die er teilweise von seinem Liebling Jean Paul geerbt haben mag, und die das Lesen manches späteren Buches einigermafsen erschweren. Aber erst mit den vier Bänden *German Romances* trat er Goethe näher, worüber Eckermann zu vergleichen ist: Das Werk enthielt Übersetzungen aus Tieck, Fouqué, Hoffmann und Goethe mit biographischen und kritischen Einleitungen. Da richtete Goethe das Wort an seinen Getreuen: 'Nun, was sagen Sie zu Carlyle?' Und da jener erzählte, was er bei Carlyle über Fouqué gelesen, fuhr Goethe fort: 'Ist das nicht sehr artig? Ja, überm Meere gibt es auch Leute, die uns kennen und zu würdigen wissen.' Und nachdem er über Heinrich Leo, Geschichte und Politik gesprochen, fügte er bei: 'Im ästhetischen Fache sieht es freilich bei uns am schwächsten aus, und wir können lange warten, bis wir auf einen Mann wie Carlyle stofsen.' Das war 1827, und die geistige Wechselwirkung zwischen Deutschland und England war begründet.

'Es ist eine Freude, zu sehen,' sagt er im nächsten Jahre zu Eckermann, 'wie die frühere Pedanterie des Schotten sich in Ernst und Gründlichkeit verwandelt hat ... Die Gesinnung, aus

der er handelt, ist besonders schätzbar. Und wie ist es ihm Ernst! und wie hat er uns Deutsche studiert! Er ist in unserer Literatur fast besser zu Hause als wir selbst; zum wenigsten können wir mit ihm in unseren Bemühungen um das Englische nicht wetteifern' (welche Bemerkung Goethes damals richtig gewesen sein mag, späterhin nicht mehr und heutzutage beinahe wieder).

Und noch einmal, Juli 1827, fafst er sein Urteil über Carlyle sehr richtig in die Worte zusammen: 'Carlyle ist eine moralische Macht von grofser Bedeutung. Es ist in ihm viel Zukunft vorhanden, und es ist gar nicht abzusehen, was er alles leisten und wirken wird.'

Ich darf hier nicht weitergehen, aber es freut mich doch, einen oder den anderen Leser wieder zu dem prächtigen Eckermann geführt zu haben, von dem Nietzsche mit vielleicht zu entschuldigender Übertreibung sagt, er habe das einzige Werk in guter deutscher Prosa geschrieben.

VII.

Das junge Ehepaar zog von Edinburg weg nach Craigenputtoch, einem ärmlichen Landgute, das der Schwiegermutter gehörte, in öder Gegend. Sein Einkommen aus literarischer Arbeit war noch gering und unzuverlässig. Die Frau unterzog sich willig vieler, zum Teil schwerer Arbeit. Dort scheint der Grund zu späterer Krankheit gelegt worden zu sein. Aber die Harmonie zwischen beiden blieb ungetrübt. Nun entstand das merkwürdige Buch *Sartor Resartus,* das lange Zeit keinen Abnehmer finden konnte, vielleicht wegen seines Ernstes, wie auch seines Humors, der besonders an Jean Paul erinnert und nicht jedermann anspricht. Von dort wurde die Verbindung mit Goethe fortgesetzt, der nun auch mit der Gattin in Verkehr trat. An sie richtete Goethe kleine Geschenke und kleine Verse, die sich in seinen Werken unter 'Erinnerungsblättern' eingereiht finden. Auch liefs er durch einen seiner Anhänger Carlyles schönes Buch über Schiller übersetzen und schrieb dazu eine lange Einleitung, die, noch immer lesenswert, auch einen Brief Carlyles über Craigenputtoch enthält. Die Bilder, welche die deutsche Ausgabe bringt, sind von der Hand der Frau. Späterhin zeichnete sie das schmucke Petschaft, das auf Carlyles Veranlassung von fünfzehn Freunden, unter denen Walter Scott, Wordsworth und Southey, dem alten Goethe zu seinem letzten Geburtstage mit bedeutender Zuschrift verehrt wurde — einen Stern und die Schlange, als Symbol der Ewigkeit und Weisheit, die Worte umschliefsend: 'Ohne Hast, ohne Rast' —, worauf Goethe wieder in Versen antwortete. Diesem Liebeszeichen und Carlyles Ver-

öffentlichung eines Bildes von Goethe — damals nicht ein so selbstverständliches Ding wie heute — mit dazu gehörigem Text sollte — so bald! — ein Totenamt folgen. Überaus schön und tiefgefühlt ist Carlyles Essay *Goethes Tod.*

Sechs Jahre dauerte der Aufenthalt in Craigenputtoch. Dort auch lasen die Gatten den Cervantes und Tasso und Dante in den Ursprachen. Das ging neben den oft schweren Haushaltungsarbeiten der Frau her. Ihr erschien allmählich der Ort eine Einöde; Carlyle sprach zu Goethe von seinen Rosen. 'Die Rosen sind freilich zum Teil noch zu pflanzen, aber sie blühen doch schon in Hoffnung.'

VIII.

Andere Hoffnungen hegte die Frau — vergebens. Es war Carlyle nicht verliehen, sie zu erfüllen. Sie sehnte sich nach Kindern. Hierher gehört ein schönes, schwermütiges Gedicht aus ihrer Feder, das sie dem vertrauten älteren Freunde, dem Lord Jeffrey, schickte, und das ihre Freundin, Frau Alexander Ireland,[1] uns bewahrt hat. Sie sieht in ihrer Einöde eine Schwalbe, die sich aus dem Süden hierher verirrt, die Törichte. Wie kannst du deine schönen Länder verlassen, in eine solche Gegend zu kommen! Hast du vielleicht unter einem deutschen Dache gewohnt und dort romantische Mystik gelernt? zieht das dich an? oder bist du verarmt, und ist dies deine einzige Zuflucht? Aber ich sehe, du arbeitest; mit Schnabel und Flügel bauest du ein Nest! Und in diesem Sinne erscheint dir die Einöde selbst als Eden.

Das Stück hat sieben Stanzen; lassen Sie mich die letzte im Urtext hierher setzen; ich mag sie nicht durch Übersetzung verderben:

God speed thee, pretty bird; may thy small nest
With little ones all in good time be blest;
I love thee much;
For well thou managest that life of thine,
While I! Oh ask not what I do with mine!
Would I were such!

Datiert: *The desert.*

Hat Carlyle jemals diese Zeilen gesehen? Und wenn er sie gesehen, hat er sie verstanden? Hat er den Schmerzensschrei empfunden?

---

[1] *Life of Jane Welsh Carlyle,* by Mrs. Alexander Ireland. 2d edition. London, Chatto & Windus, 1891. Appendix, p. 315—16. — Auch Froude hat die Verse veröffentlicht.

IX.

Carlyle hat unter anderem ein Buch über *Helden und Heldenverehrung* geschrieben. Darin ist nicht wesentlich von Kriegern, von militärischen Helden die Rede. Im Gegenteil. Mit Odin fängt das Buch an, als dem mythischen Erfinder der Runen. Es folgen Mahomet, Dante, Shakespeare, Luther, Knox, Johnson, Fichte, Goethe. Neben ihnen auch Cromwell und, mit vielen Einschränkungen, Napoleon. Aber nicht nur gesprochen hat Carlyle von Heroen des Geistes. Er selbst wuſste heldenmütig zu handeln. Von seiner groſsartigen *Geschichte der französischen Revolution* lieh er das Manuskript des ersten Bandes — ein Drittel des Ganzen — dem Freunde John Stuart Mill, der sich in Beschaffung des Materials nützlich erwiesen. Dieser lieh es einer begabten Freundin. In ihren Händen verbrannte es. Als jener die verhängnisvolle Nachricht brachte, kämpften er und die Gattin ihre Bestürzung über den allem Anscheine nach unersetzlichen Verlust mannhaft nieder. Dann las er mehrere Wochen lang nur Romane, hauptsächlich des Kapitäns Marryat Seegeschichten. Erfrischt nahm er, in schwierigen Vermögensverhältnissen, dis Arbeit zum zweitenmal vor. Mill sandte 200 Pfund als Entschädigung; Carlyle nahm nur 100 Pfund an. Das Gesamtwerk liegt vor uns. Der vierte Band von Mommsens *Geschichte Roms,* den ähnliches Geschick traf, ist nicht ersetzt worden. Vielleicht — wer weiſs es? — hatte Carlyle seine Zitate und andere Noten bewahrt und Mommsen nicht dasselbe getan. Aber auch so bleibt die Tatsache wunderbar. Auf die anderen groſsen Werke Carlyles, *Cromwell* und *Friedrich II.,* je 5 und 10 Bände, und auf viele kürzere ist bei dieser Gelegenheit nicht einzugehen; nur die *Latter Day Pamphlets,* 1850, verlangen besondere Erwähnung. Damals war ihm zuerst der Gedanke gekommen, ins Parlament einzutreten oder als Ratgeber eines einfluſsreichen Mannes einen Einfluſs auf den Gang der öffentlichen Angelegenheiten auszuüben, mehr direkt denn als 'Verfasser von Büchern', wie er sich in einer Petition wider den amerikanischen Nachdruck nannte. In ebendiese Zeit fällt seine Freundschaft mit Lady Ashburton. Diese reiche, äuſserst schöne, hochbegabte, einfluſsreiche Frau zog ihn in ihren engeren Kreis. Hier bewegte er sich viel und gern mit hervorragenden Männern. Sie verschaffte ihm die Bekanntschaft des Sir Robert Peel, der sich soeben von den volksfeindlichen Korngesetzen losgesagt, führte ihn später auch bei dem Prinzen Albert ein, auf den er hoffnungsvoll in seinem Essay *Der Prinzenraub* hingewiesen.

Aber Robert Peel endete durch einen Sturz vom Pferde, und die Einführung bei Prinz Albert konnte damals zu nichts führen. Carlyle hat keine weiteren Versuche gemacht, anders

als durch schriftstellerische Predigten auf den Gang der öffentlichen Geschäfte einzuwirken. Und allzulange fühlte er nicht, dafs in jener Freundschaft und häufigen Abwesenheit vom Heim eine Zurücksetzung für seine gleichfalls hochbegabte Gattin lag, die gewohnt war, in ihrem eigenen Kreise, der auch bedeutende Männer umfafste, als Königin zu gelten, aber mit jener hochstehenden Frau sich vielleicht nicht messen konnte. Einmal, da Trennung drohte, vermittelte der Hausfreund Mazzini, dessen sehr schöne, weise, eingehende Briefe an die Abwesende vorliegen. Dies ist einer der beiden Fälle, die oben, nach dem vertrauten Freunde Larkin, erwähnt sind, in welchen Carlyle ohne Arg es an Rücksicht auf die treue, nun nicht mehr junge Ehegattin fehlen liefs. Und ein Stich blieb ihr davon im Herzen, welcher nicht leicht vernarbte. Unwahr aber ist die Sage, dafs Lady A. sich hochmütig oder verletzend gegen sie verhalten habe. Das Gegenteil war, nunmehr nachweislich, der Fall.

X.

Beinahe vierzehn Jahre überlebte Carlyle die Gattin, unter grofsen Ehrenbezeugungen aus England, Deutschland, Amerika, aber mit abnehmenden Kräften. *Die Könige von Norwegen* sind an Dahlmann erinnernd; die Schrift über John Knox enthält eine schöne und bedeutende Stelle über Maria Stuart. Ab und zu hörte man seine Stimme in öffentlichen Angelegenheiten. So trat er in dem französisch-deutschen Kriege für Deutschland ein; riet im russisch-türkischen Kriege von jeder Teilnahme ab, es sei denn, um Ägypten zu sichern. Am 5. Februar 1881, in schmerzlosem Zustande, unter der Pflege seiner treuen und begabten Nichte, die er in seinem Testamente die 'dear little soul' nennt, schied er schmerzlos vom Leben. Ein Sturm der Bewunderung durchströmte das Land, und wohl durfte damals sein Verehrer John Nichol in einem Sonett ausrufen:

Mentor and Master! all thy days
Are gathered in a sunset storm of praise.

XI.

Leider, leider sollte bald ein Sturm des Unwillens folgen. Er ward durch die Herausgabe der *Reminiscences* veranlafst. Carlyle hatte den ihm befreundeten Historiker Froude zu seinem literarischen Testamentsvollstrecker ernannt, nicht ohne zwei Beiräte, die aber vor der Veröffentlichung starben. Eine eigentliche Biographie hatte er nicht beabsichtigt; auch war einiges nicht unbedingt dem Publikum vorzulegen, wenn auch in Reinschrift den Nächststehenden aufzubewahren. Vollständig kann man sich dem Wunsche anschliefsen — der in dem soeben erschienenen neuen Werke ausgesprochen wird —, dafs die hinter-

lassenen Papiere und das Recht der Verfügung darüber der Nichte Mary Aitken, späterhin Frau Alexander Carlyle, überlassen worden wären; sie hat Geschmack und Talent bei der Herausgabe des Briefwechsels zwischen Goethe und Carlyle völlig bewiesen. Aber daſs dieser Gedanke dem alten Herrn nicht kam, erklärt sich wohl daraus, daſs das Testament schon 1872 errichtet ward und die nun leider auch verewigte Dame — the dear little soul von damals — gegenüber dem wohlbekannten Schriftsteller wohl unterschätzt wurde.

Die beiden Bände *Erinnerungen*[1] umfassen zunächst ein Lebensbild des Vaters, dann des Freundes Edward Irving — Haupt jener Religionsgemeinschaft, die, von Friedrich Wilhelm IV. und dem Gelehrten Thiersch begünstigt, sich auch in Deutschland verbreitete, hierauf Skizzen über Lord Jeffrey, Southey, Wordsworth. Über all dieses ragt aber seine lange und rührende Threnodie für die Gattin hinaus. In diesem Aufsatze, der kurz nach ihrem Tode geschrieben, bekennt sich Carlyle reumütig-liebevoll zu so manchem Verfehlten. Und in tiefem Schmerz schlieſst er die Schrift mit der folgenden Verwahrung: daſs sie nur 'für Freunde' bestimmt sei, und den Worten: 'Ich verbiete jedem und allen, diese Schrift zu veröffentlichen so wie sie hier steht, und warne sie, daſs ohne gründliche Redaktion kein Teil davon gedruckt werden sollte, und daſs nach meinem Tode eine solche Redaktion für vielleicht neun Zehntel unmöglich geworden sein wird.'

Froude, der Indiskretion angeklagt, erwidert, das Verbot sei durch spätere mündliche Mitteilungen, die Carlyle ihm gemacht, aufgehoben worden. Da er ursprünglich Jurist, so muſste er wissen, daſs eine so wichtige schriftliche Bestimmung nur durch einen schriftlichen Widerruf beseitigt werden konnte. Zum wenigsten muſste er durch einen solchen seine Verantwortlichkeit decken. Und warum hat er die Veröffentlichung heimlich betrieben und nicht durch den gewöhnlichen Verleger des Verstorbenen? warum nicht in vertraulichem Verkehr mit der Nichte? Diese bestand darauf, daſs in dreizehn Jahren beständigen Verkehrs mit ihrem Oheim ihr der entgegengesetzte Eindruck über dessen Wünsche geworden; sie sei aufs höchste erstaunt (*'I was amazed'*), als sie zufällig erfahren, man drucke diese Papiere. Froude hat eine sehr gereizte Antwort gegeben.

XII.

Wenn nun aber dem alten Freunde Froude der bittere Vorwurf gemacht wird, er trage die Schuld an der plötzlich eingetretenen Reaktion wider Carlyle, so ist diese, meiner Ansicht nach,

[1] *Reminiscences*, II. vols. London, Longmans, 1881.

nicht durch die trübselige Schilderung des Verhältnisses der Gatten veranlaſst. Der Grund liegt vielmehr darin, daſs Carlyle sich gelegentlich mit lebhaftem, nicht immer gerechtem Tadel über viele Persönlichkeiten ausgesprochen, die damals in verschiedenem Grade dem Publikum lieb waren oder in hoher Achtung standen. Dahin gehören John Stuart Mill, einst sein groſser Freund, Harriet Martineau und deren Bruder James, Darwin, Shelley, Wilberforce, De Quincey, Charles Knight, Leigh Hunt und andere würdige Männer und Frauen. In ihnen fand sich das Publikum verletzt. Und es hatte vergessen, daſs solche scharfe, absprechende Urteile in Carlyles Jugendzeit hinreichend gang und gäbe waren, seither aber, für wohl oder übel, eine schonendere Art eingetreten ist. Ob der Herausgeber Froude hier hätte mildern oder beseitigen können oder sollen, das mag jedermann für sich selbst entscheiden.

Übrigens zeigt die deutsche Literatur in Heines Urteilen über Zeitgenossen eine Parallele. Tadelsucht ist beiden nicht wohl abzusprechen. Und die Xenien von Weimar?

XIII.

Es folgten von Froude die beiden ersten Bände seines *Leben Carlyles,*[1] in welchem er von dem Leben der Frau eine vielleicht schwärzere Schilderung gibt, als die Tatsachen rechtfertigen. Hierauf drei Bände Denkwürdigkeiten und Briefe der Gattin,[2] und endlich bringen zwei weitere Bände, *Carlyles Leben in London,* die Akten zum Abschluſs, 'die Akten der Anklage,' werden manche Parteigänger sagen. Von anderer Seite fiel die scharfe Äuſserung: 'Erst hat Froude zwei Bücher mit Verleumdungen seines Freundes gefüllt, dann, als er sah, daſs dies mit Miſsfallen aufgenommen worden, andere Bände mit Verleumdungen der Gattin seines Freundes.' Das ist zu viel gesagt. Man darf zugeben, daſs Froude leider manche Ungenauigkeiten und Übertreibungen, Indiskretionen begangen. Solche sind ihm auch in anderen Werken nachgewiesen worden, namentlich in seiner zwölfbändigen Geschichte Englands vom Falle Wolseys bis zum Tode Elisabeths,[3] wo er sich gegenüber Ann Boleyn und Maria Stuart mehr als leichtgläubiger Ankläger denn als abwägender Richter zeigt. Mir selbst war es gegeben, ihm in der *Academy* vom 20. November 1876 nachzuweisen, daſs er sich geirrt, den greisen Goethe seinen jungen, aber hochgeehrten Freund Carlyle duzen

[1] *Thomas Carlyle. The first forty years of his life.* II. vols. London, Longmans & Co. Second edition. 1896.

[2] *Carlyles Life in London.* 2 Bände. Neue Ausgabe, 1897. *Letters and Memorials of Jane W. Carlyle.* 3 Bände. 1883.

[3] *History of England, from the Fall of Wolsey to the defeat of the Spanish Armada.* London, Longmans, 1858—1870.

zu lassen. Derlei ist nicht selten, ist immer zu tadeln, aber nicht mit allzu großer Bitterkeit. Aber auch die außerordentliche Animosität, welche sich in dem neuesten Carlyle-Buche zeigt, in Einleitung und Noten, ist nicht zu billigen. Dies Buch wird nicht nur zu einer Anklageschrift wider Froude, sondern auch, was gewifs anfangs nicht beabsichtigt war, zu einer Herabwürdigung der leidenden Frau.

XIV.

Durchaus nicht zu billigen scheint der Versuch einer ungünstigen Auffassung seitens des Arztes. Dr. Crighton Browne war nicht der Berater der Frau Carlyle. Wäre er es auch gewesen, so erscheint es, wo es sich um Bezeugung des halben Wahnsinnes — *masked insanitg* — handelt, nicht seine Aufgabe, noch sein Recht, davon zu sprechen wie aus persönlicher Erfahrung. Das ist, wie mir zwei englische Ärzte versichern, auch hier unberechtigt — *unprofessional* und *unjustifiable.* Wollte er in einer abgeschlossenen Sache nur das Urteil anderer, wirklicher Berater der armen Frau wiederholen, so gebührte es ihm, das Relata refero vorauszuschicken. Der Mann hat einen guten Namen und spricht gerne laut. Ich finde, dafs er 1840 geboren ist, und die Patientin hatte einen Widerwillen gegen junge Ärzte. Wenn er ihr u. a. vorwirft, ihr System durch übermäfsiges Teetrinken während der letzten zehn Lebensjahre geschwächt und überreizt zu haben, so bringt uns das zum Jahre 1856, und der nun in hohen Würden und Regierungsämtern stehende Arzt war damals ein Junge von 16 Jahren. Seine ungünstige Diagnose wiegt nicht schwer und erscheint gehässig.

XV.

Wenden wir uns abschliefsend zu Erfreulicherem. Die zahlreichen Briefe, von denen Froude vieles unterdrückt und vielleicht verstümmelt hat, sind sehr lesenswert. Wenn man sie mit der Korrespondenz der Frau von Sévigné verglichen, mag man das Ziel etwas überschossen haben. Aber viele davon sind geistreich, lebendig, pittoresk und bieten ein anziehendes Bild des grofsen Kreises, der sich allmählich um das Ehepaar gebildet hatte. Manche allerdings enthalten für unseren Geschmack zuviel über Haushaltungsgeschichten und Dienstbotenschwierigkeiten. Aber auch so sind sie bezeichnend für die leidende, immer tätige, jedem grofsen Gedanken zugängliche Frau, welche die Schwierigkeit des ersten, ihr ganz fremden Brotbackens im alleinstehenden Hause überwand, indem sie, allein nächtlicherweile beim Grauen des Tages vor dem Backofen in der Einöde, da ihr Mut zu sinken drohte, ihr Bemühen mit der Aufgabe verglich, die dem Benvenuto Cellini oblag, als ihm die ebenfalls heikle

Aufgabe ward, den Guſs seines Perseus zu überwachen. Und beide siegten. — Die humoristische Erzählung *Meine erste Liebesgeschichte, da ich neun Jahre alt war* zeigt, daſs sie selbst die schriftstellerische Laufbahn wohl hätte mit Erfolg betreten können. Sie zog es vor, ihrem Gatten eine hilfreiche und verständnisvolle Gefährtin zu werden. Mögen die Dissonanzen nun aufgehoben sein. Sit illis terra levis.

London. Eugen Oswald.

Nachschrift. Das Buch Alexander Carlyles hat zu einer sehr lebhaften und lange fortgesetzten Polemik Veranlassung gegeben. Es scheint unnötig, auf deren Einzelheiten einzugehen. Endlich aber haben der Sohn und die Tochter Anthony Froudes gegenüber den häſslichen Verunglimpfungen, die in leidenschaftlicher Verblendung gegen ihren Vater gerichtet wurden, sich genötigt gesehen, ein bisher geheim gehaltenes Manuskript herauszugeben, das ihn rechtfertigen soll. Die Herren Crighton-Browne und Alexander Carlyle hatten u. a. getadelt, daſs Froude den allerdings starken Ausdruck remorse ('Gewissensbisse') wiederholt habe, den der alte Carlyle gebraucht; das sei eine krankhafte Übertreibung des Witwers gewesen. Nunmehr zeigen die Kinder Froudes aus einer bisher schonend unterdrückten Stelle, daſs in einem Falle augenblicklicher Heftigkeit allerdings Veranlassung zu tiefer Reue vorlag. E. O.

Quellen und Komposition von *Herzog Ernst.*

Die Dissertation von Otto Engelhardt: 'Huon de Bordeaux und Herzog Ernst'[1] hat uns für die Ernst-Frage eine neue, französische Version, die *Esclarmonde,* beschert, welche besonders dadurch wertvoll erscheint, daſs sie von den deutschen Fassungen in vielen Punkten abweicht. Auf der einen Seite fehlen ihr wichtige Beziehungen der Ernst-Sage: die Verwandtschaft des Helden zum Kaiser, überhaupt die Rolle einer Kaiserin; eine Anzahl Abenteuer im zweiten Teil, wie die lange Episode im Lande der Kraniche und die meisten kriegerischen Erlebnisse im Dienste der Arimaspî. Dafür hat sie im zweiten Teile eine Anzahl Episoden, die nun seinerseits der *Ernst* nicht kennt: Begegnung mit Judas und Kaïn, kriegerische Leistungen vor Betreten der heiligen Stätten usw.

Während Engelhardt zu diesen Episoden der *Esclarmonde,* die offenbar auf Interpolation beruhen, nicht Stellung nimmt, hält er die Lücken des französischen Gedichtes für Auslassungen, was man in vorliterarischer Periode, wo sich ein fortwährender Trieb zeigt, die Dichtungskörper zu vermehren, nie ohne besonderen Grund annehmen darf. Da nun die Frage mindestens erörtert werden muſs, ob wir es an solchen Stellen nicht mit Interpolationen des *Herzog Ernst* zu tun haben, die eine ältere Version, die Vorlage der *Esclarmonde,* nicht besaſs, so wollen wir uns die Abweichungen beider Versionen vorab einmal genau ansehen.

I. Die Ereignisse in der Heimat (1. und 3. Teil).

Gleich zu Anfang treffen wir auf Divergenzen: Während der Mord am kaiserlichen Neffen und die Überleitung von diesem zur Verbannung des Helden in *Herzog Ernst* wie in der *Esclarmonde* übereinstimmend dargestellt ist,[2] kann die Motivierung des Mordes nicht auf ein Urschema zurückgeführt werden. Auch Turiner und Pariser Hss. der *Esclarmonde* zeigen hier Unterschiede in der Reihenfolge:

[1] Vgl. die unten folgende Rezension.
[2] Bis auf: Ernst geht ohne spezielle Absicht in die Verbannung, Huon um Hilfe zu holen.

Herzog Ernst. A.	Esclarmonde Turin 10-Silbner.[1]	Esclarmonde Paris 12-Silbner.[2]
Herzog Ernst von Bayern. Seine Mutter Adelheid verheiratet sich mit dem Kaiser (511). Ernst Ratgeber des Kaisers (622), dessen Neffe ihn aus Neid verleumdet (675). Der Verleumder fällt in Ernsts Land ein (878). Ernst schlägt ihn aber (901). Verhandlungen folgen, in denen Kaiserin und Fürsten auf Ernsts Seite sind. Als diese nichts fruchten, macht sich Ernst mit zwei Mann auf (1250), um seinen Verleumder zu bestrafen.	Drei Pilger bei Huon; kommen zu Raoul, Grafen von Vienne, und berichten ihm von der Schönheit der Esclarmonde; der Graf begehrt sie und begibt sich zum Kaiser, seinem Onkel (Tir. 2). Geburt der Clarisse (Tir. 6). Verkleidet sieht Raoul Esclarmonde, kehrt zu seinem Onkel zurück und begehrt, er solle ein Turnier ausschreiben, was geschieht (Tir. 8). Ein Knappe verrät Huon die Absicht, ihm seine Frau zu nehmen (Tir. 9). Huon sammelt Wehrmacht und zieht nach Mainz (Tir. 14).	Geburt von Esclarmondes Tochter. Drei Pilger, Leute Raouls, Grafen von Losenne, kommen zu Huon, sehen Esclarmonde, beschreiben Raoul (S. 17) ihre Schönheit, der sie begehrt und sie von seinem Onkel, dem Kaiser, verlangt. Dieser läſst deshalb ein Turnier ausschreiben, aber ein Herold meldet den Anschlag Huon (S. 19). Gerames gibt den Rat, Raoul am Tische des Kaisers zu bestrafen (S. 20). Sie ziehen mit Heeresmacht bis vor Mainz (S. 21).

Die Abweichungen der beiden *Esclarmonde*-Versionen im Detail ergeben für die Hauptsache: Raoul, Neffe des Kaisers, begehrt Huons Frau Esclarmonde. Der Kaiser läſst, um sie an den Hof zu ziehen, ein Turnier ausschreiben. Huon erfährt von dem Anschlag und schreitet zur sofortigen Rache. Warum dieser schwerfällige Aufbau? Diese Anwendung einer Fülle von Verlegenheitsmotiven? Wenn der Dichter der *Esclarmonde* den *Herzog Ernst* in jetziger Fassung vor Augen hatte, die ja den Herzog erst durch eine Heirat zum Kaiser in Beziehung bringen läſst und keine familiären Beziehungen vorfindet, warum benutzte er das leicht verwendbare Motiv nicht? Nicht nur, daſs er die Motive des *Herzog Ernst* unbenutzt läſst; nein, er wendet eine bekannte Erzählung an, deren Inhalt der ist, daſs ein Held durch ein Kampfspiel (*Robin Hood*) oder ein Pferd durch ein Rennen (*Haimonskinder*) oder ein Ritter durch ein Turnier (*Artusromane*) an einen bestimmten Ort gezogen werden sollen. Zu den *Haimonskindern* stimmt die *Esclarmonde* auſser Zügen im Detail hauptsächlich darin, daſs nicht der Held selbst, sondern ein ihm zugehöriges Wesen in die Falle gelockt werden soll:

Karl möchte für Roland, seinen Neffen, ein besonders gutes Roſs haben. [Berühmt ist Bajart, das Roſs der vier Haimonskinder.] So schreibt er ein Pferderennen aus, um auf

[1] ed. Schweigel, *Ausg. und Abh.* LXXXIII. 1889.
[2] ed. Schäfer, Progr. Gymnasium Worms. 1895. Die Verszählung ist so ungeschickt, daſs wir nach Seiten zitieren müssen.

diese Weise das schnellste zu finden. [Er hofft, Bajart wird auch nicht fehlen.] Als Pfand des Gewinnes setzt er seine Krone ein. — Ein Bote kommt zu den Haimonskindern und teilt ihnen Karls Absicht mit, Renaut und Maugis erscheinen verkleidet mit dem unkenntlich gemachten Bajart in Paris, gewinnen das Rennen, und zur Strafe für Karls Anschlag lassen sie sich die Krone nicht einlösen, sondern entführen sie mit dem Reprovier:

132. 11. Da werden euch dann eure Leute und Knappen vorwerfen,
Daſs ihr sie verloren habt, um ein Pferd zu gewinnen.[1]

Die Verfolgung ist wegen Bajarts Überlegenheit ergebnislos. —

Ein Weib und ein Pferd sind nicht so leicht zu vertauschen. Wenn also in der *Esclarmonde* der Kaiser ein Turnier ausschreiben läſst, um Esclarmonde an seinen Hof zu ziehen, so zeigt sich diese Episode in ihrer Unbeholfenheit deutlich als Nachahmung.

Da nun hiermit erwiesen ist, daſs der Dichter der *Esclarmonde* bei seinem Anfang nicht erfand, warum benutzte er da, wenn er doch einmal kopierte, nicht die Motive des *Herzog Ernst*? So gewinnen unsere Vermutungen, daſs die Beziehungen Ernsts zum Kaiser ursprünglich solcher Natur waren, daſs sie für *Huon* nicht gebraucht werden konnten, an Wahrscheinlichkeit. Aber die Rolle Ernsts als Stiefsohn des Kaisers ist ja historisch! Man wird uns eine Nachprüfung gestatten müssen: Bartsch gibt über die Quellen von *Herzog Ernst* folgendes (*Ausg.* LXXXV): ‘Die zwei Hauptgestalten der Dichtung, Herzog Ernst und sein getreuer Wetzel, hat man in zwei verschiedenen Jahrhunderten der deutschen Geschichte wiederzuerkennen geglaubt. Denn zweimal begegnet uns ein Herzog Ernst und ein Wernher (= Wetzel), die vom deutschen Kaiser der Würden entkleidet werden.’ Nämlich:

1) Ernst I. von Baiern, Markgraf im Nordgau. Seine Tochter Hildegard war dem ältesten Sohne Königs Ludwigs des Deutschen vermählt. 9. Jahrhundert.

2) Ernst II., Herzog von Schwaben, Stiefsohn Konrads II. 11. Jahrhundert.

Die Übereinstimmung der Sage mit Geschichte und Stellung des letzteren führt zur Ausschlieſsung des ersteren. Warum aber wird Ernst von Schwaben zu einem Ernst von Bayern? Sekundäre Gründe hierfür werden (XC) zurückgewiesen. Eine dritte Basis wird entdeckt:

3) Sämtliche Hauptpersonen der Handlung entsprechen nämlich (XCV) Persönlichkeiten aus der Zeit Ottos des Groſsen — sogar die Namen sind erhalten —, bis auf den Helden, der hier Liudolf, Sohn aus erster Ehe des Kaisers, ist, und dem die

---

[1] *Là vos reproveront serjant e escuier — que vos l' aves perdue por ceval* (Hs. *cevax*) *gaaignier*.

Bayern, besonders Regensburg, gegen seinen Vater beigestanden haben (CIV). 10. Jahrhundert.

Resultat (CXXIX): 'Den ersten Anlafs gab der Kampf zwischen Kaiser Otto I. und seinem Sohne Liudolf; etwa zwei Menschenalter danach trat wegen ähnlicher Verhältnisse an Liudolfs Stelle Herzog Ernst II. von Schwaben; aber der minder sagenberühmte Konrad II. vermochte den gröfseren Otto nicht in der Sage zu verdrängen, daher die meisten Beziehungen aus der Geschichte Ottos entnommen sind.'

Also Liudolf von Bayern, Sohn Ottos, wird besungen; eine partielle Modernisierung überträgt seine Taten auf Ernst von Schwaben, Stiefsohn Konrads II., dabei hat sich der Name Liudolf als Sagenheld so wenig eingebürgert, dafs er verdrängt werden kann, während Bayern und alle Nebenfiguren bestehen bleiben?! Das ist schlechterdings unmöglich! Konnte Liudolf ersetzt werden, so konnten es Bayern und die Nebenfiguren erst recht. Folglich ist es wahrscheinlich, dafs der Held Ernst von Bayern nicht jünger ist als Liudolf, sondern älter. Seine Antagonisten konnten durch die Liudolfs ersetzt werden, sein bereits typischer Name blieb. Nun haben wir ja einen Rebellen Ernst von Bayern gehabt, der im 9. Jahrhundert dem Sangeshelden entspricht. Charakteristikum für ihn ist, dafs er weder Stiefsohn des Kaisers, wie Ernst von Schwaben, noch Sohn desselben, wie Liudolf, ist. Seine Tochter ist mit des Kaisers Sohn vermählt, eine Beziehung, die sein Gewicht bei Hofe belegt, die aber nicht durch einen Verwandtschaftsgrad zum Kaiser bezeichnet wird. Folglich würde, wenn sich in dem Gedichte nachweisen liefse, dafs die Stiefsohnschaft des Helden nur gewissen Teilen des Gedichtes angehört, die anderen aber nur eine Vasallität desselben zum Kaiser kennen, jener von Bartsch verschmähte Ernst von Bayern in seine Rechte wiedereingesetzt werden müssen. Die *Esclarmonde* kennt ein verwandtschaftliches Verhältnis nicht. Das deutsche Gedicht seinerseits beantwortet die Frage folgendermafsen:

Ernst als Stiefsohn des Kaisers.	**Ernst als Lehnsmann des Kaisers.**
1. Hochzeit.	
1—511 Bis zum Ende der Hochzeit.	
568 Kaiser läfst ihn zu Hofe kommen, damit er seine Mutter sehen solle.	
574, 579, 592, 600 Empfang neutral.	
584 *'ich wil dich zeime sune han'*.	
609 *vaterlîchiu dinc.*	
	2. Die Verleumdung durch Heinrich.
	627 *dem recken was der kaiser holt.*
	630 *er genôz auch der küinigin.*

643, 649 *die friuntschaft unter in.*
678 *'dax im der herzoge Ernest waere in grôzem valsche undertân'.*
693 ff. Als Reichsfürst und nicht als Stiefsohn.
762 Der Verleumder ist ebensogut wie Ernst, denn
'ich hân ouch lant und guot
ich bin ouch fürste und fürsten sun'.

3. Rat, in Ernsts Land einzufallen. Einfall. Verhandlungen mit der Mutter.

820 Heinrich: *'du solt es heln der künigin.'*
861 Der Kaiser: *sînem stiefsun.*
945, 950 *sîner muoter.*
972 Adelheid: *'Ernest der sune mîn.'*
1002 Der Kaiser: *'iuwer son'.*
1055 *'dîn muoter'.*

4. Beratung mit den Fürsten.

1122 *'sô dax ir gnaedeclîchen*
tuot an dem herzogen.'
1160 Kaiser in seiner Rede sagt immer *'er'* von ihm.
1220 Ernst in seiner Drohrede tut eines verwandtschaftlichen Verhältnisses ebenfalls keinerlei Erwähnung.

Mord und darauffolgender Krieg.

1294 Ernst: *'der kaiser habe undanc'.*
1352 *der künic dax gesach*
dax sîn neve tôt was
und der herzoge genas.
1356 ff. König nennt ihn *'er'*.
1376 König beklagt:
'dax er je her ze hove reit ...
dax er je getorste begân
dix laster an dem mâge mîn.'
1400 *'dax in sô lasterlîchen*
Ernest der herzoge
haete gesuochet dâ ze hove.'
1616 *'des kaisers zorn ...*
der mir ist sô starke gram.'
1675 *Dô fuor der künic ...*
durch des herzogen lant.
1710 *dem künige er* (Ernst) *vaste zuo reit.*
1725, 1741, 1773, 1793 Sein Gegner: das Reich.
1768 Ernst: *'ouch ist mir der künic ... vîent'.*
1807 *'nu suln wir*
dem kaiser entwîchen' = 1824.

5. Seine Mutter sendet Geld zur Fahrt.

1894 *sîn muoter diu künigin ...*

6. Meerfahrt Herzog Ernsts.

2048 Der Kaiser von Konstantinopel:
mit grôzem flîze er enthielt
den herzogen und sîn geste,
wan er von sage wol weste,
daz er âne schulde was vertriben,
und wie lange er dô was beliben,
daz er sich des kaisers werte ...
4642 *des antworte im der wîgant*
und tete im kunt diu maere
daz er ein herzoge gwesen waere
dâ heime in sime lande,
wie in âne schulde und âne schande
vertreip der rîchsten künige ein ...

7. Der Kaiser erfährt und meldet den Fürsten, dafs Ernst wohlbehalten sei.

5727 *do enbôt der keiser*
den fürsten
daz Ernst der herzoge waere
ze Jêrusalêm wol gesunt.

8. Der Kaiser entbietet ihm, sich dem Reich zu stellen.

5741 *Dem keiser wart alsô nôt*
als es von himele got bôt
durch der küniginAdelheiden bete,
daz er im (Ernst) *unrecht tete.*
do enbôt im der künic
daz er
käme vür daz rîche.

9. Ernst hört, dafs der Kaiser gnädiger gesinnt ist.

5764 (Ernst) *hôrte*
daz der roemisch keiser
vil genaediclîche
rede von im taete.

10. Zurückgekehrt begibt er sich zuerst zu seiner Mutter, die für ihn bei den Fürsten ein Wort einlegt.

5861 *ez wære der herzoge ir sun.*
5890 *sagete in* (= den Fürsten)
von ir sune diu maere.

11. Fufsfall als Pilgrim vor dem Kaiser.

5924 *sie vielen dem künige an sînen fuoz.*
5936 (Der Kaiser:) *niht erkande er den degen.*

5968 *sîn muoter diu künigîn.*

12. Beschlufs.

5970 *der keiser in fragte,*
wa sîn wunderlîch gesinde waere
dô sagte im der fürste (= Ernst).
5994 *der keiser behielt dô den degen.*

Wir haben also das überraschende Resultat, dafs in den Hauptpartien die Stiefsohnschaft Ernsts zum Kaiser nicht die geringste Rolle spielt und nirgends erwähnt wird; auch da nicht, wo wir eine Erwähnung erwarten müfsten, wenn er wirklich als Stiefsohn des Kaisers gedacht worden wäre, nämlich, wenn der Verräter sich ihm gleichstellt in Rang und Würden (762), und wenn Ernst in der Fremde zum Kaiser von Griechenland (2050) und zu den Arimaspen (4647) gelangt und sich vorstellt: überall ist er Reichsfürst und Fürstensohn, den sein Herr und Kaiser vertrieben hat, nichts mehr.

Aber auch sonst würden wir, wenn die Stiefsohnschaft ein altes, dem Gedicht organisch zugehörendes Motiv wäre, dasselbe doch keinesfalls in der Intrige unbenutzt finden, wie sie es doch tatsächlich ist. Denn nach Vorstellungen, die im 12. Jahrhundert sicher noch mit aller Naivität vorherrschend waren, ist das Verhältnis zwischen Stiefvater und Stiefsohn notwendigerweise ein schlechtes. Und wenn es auch nicht ausgesprochen worden wäre, dafs der Kaiser dem Herzog Ernst wenig wohlgesinnt ist, weil er sein Stiefvater ist, so würde Ernst nicht versäumen, weder seinen Leuten noch den fremden Königen den Grund seines Unglücks zuzurufen: 'Der Kaiser ist mein Stiefvater!'

Ebensowenig wie Ogier, den die Stiefmutter als aufgegebene Geisel am Hofe Karls gelassen hat, diesen Entlastungsbeweis für sich und seinen Vater fortläfst:

Tot ce refait Belissent au vis cler:
C'est ma marastre, dex li puist mal doner!
Por ce fist ele vos homes vergonder.

Ebensowenig wie Guenelon, den der Stiefsohn zur Botschaft an Marsilies bestimmt hat, die Ursache anzugeben vergifst:

308. *Ço set hum bien que jo sui tis parastres;*
Si as jugiet qu'à Marsilium alge.

Aber nicht nur, dafs der Interpolator der 'Stiefsohnschaft' dieses Motiv nicht durch das ganze Werk verarbeitet hat (es also nur anreiht und nicht verschmelzt), so zeigen auch sämtliche Partien, in denen dasselbe eine Rolle spielt, das Charakteristikum der Anreihung: auch ohne sie besteht in der Erzählung Zusammenhang: (2) Verleumdung durch Heinrich. (4) Beratung mit den Fürsten. Mord und darauffolgender Krieg. (6) Meerfahrt Herzog Ernsts. (7) Der Kaiser erfährt und meldet den Fürsten, dafs Ernst wohlbehalten sei. (9) Ernst hört, dafs der Kaiser gnädiger gesinnt sei. (11) Fufsfall. (12) Schlufs.

In diese klare und zusammengehörige Folge greift die Mutter Ernsts dreimal ein; alle drei Male ist ihr Eingreifen überflüssig, ja eine Repetition von bereits Erzähltem.

1) (Nr. 5 der Tabelle):

> 1894 *sîn muoter diu künigin sande im dô*
> *fünf hundert marc ze stiure,*

während bereits vorher erzählt ist, sie seien so reich ausgerüstet, daſs

> 1882 *nieman getorste sprechen*
> *daz die helde guote*
> *durch ir armuote*
> *gerûmet hæten ir land.*

2) (Nr. 8 der Tabelle): 5741 ff. wird erzählt, der König habe durch die Bitte der Königin eingesehen, daſs er unrecht habe, und Ernst vor das Reich geladen. Das erste ist eine Rekapitulation von 7 mit Erteilung einer Rolle an die Kaiserin, das zweite ist eine Erfindung, denn in 8 ist Ernst nicht vor den Kaiser geladen worden, sondern er hat nur erfahren, daſs ihm dieser gnädiger gesinnt sei, wie er denn bei seiner Rückkehr auch vorsichtigerweise Verkleidung und List anwendet, wobei auch der Kaiser zeigt, daſs er ihm immer noch zürnt.

3) (Nr. 10 der Tabelle): Daſs er nach seiner Rückkunft zuerst vor der Kaiserin einen Fuſsfall macht, ist eine vorgestellte Replik des Fuſsfalls vor dem Kaiser, die für den Abschluſs ohne Bedeutung ist. Die Bitte der Kaiserin an die Fürsten ist störend, da wir aus Nr. 4 der Tabelle wissen, daſs diese bereits auf seiten Ernsts sind.

Auch die beiden übrigen Male, in denen die Stiefsohnschaft eine Rolle spielt, zeigen noch andere Verdachtsmomente als bloſse Überflüssigkeit. Die Hochzeit (Nr. 1), Ernsts Stellung als Berater verlangen seine Anwesenheit am Hofe. Die dem Kern angehörige Verleumdung denkt ihn fern vom Hofe im Besitze seiner Macht als rebellischen Reichsfürsten.

Den ersten Einfall des Verleumders in des Herzogs Land (Nr. 3) wird wohl jeder geschulte Leser für eine Replik des die Abenteuerfahrt motivierenden Krieges und der Belagerung von Regensburg angesehen haben, eine Episode, die die Handlung in unangenehmer Weise aufhält. Auch darin zeigt sich der Komplex von Hochzeit, Verleumdung, doppeltem Krieg als unecht, daſs er eine groſse Spanne Zeit verlangt, während das alte Epos, seiner synchronistischen Entstehung mit der Tat nach, sich gerade in der Vorgeschichte am kürzesten faſst, sonderlich meist nur eine ganz kurze Spanne Zeit behandelt. Dagegen haben wir in der gesäuberten Form: 1) Verleumdung, 2) Mord und darauffolgender Krieg (ursprünglich ihr Hauptteil), 3) Abenteuerfahrt, den gewohnten Sprung 'in mediam rem'.

Da wir nun um eine Version des *Herzog Ernst* durch den Nachweis der besprochenen Dissertation reicher sind, können wir jetzt auch sie ins Treffen führen. Auch die *Esclarmonde* gibt

keine Zeile von den Partien wieder, in denen die Stiefsohnschaft eine Rolle spielte:

Die Hochzeit: Wie bereits gesagt, würde der Verfasser der *Esclarmonde* kaum in Verlegenheit gewesen sein, wenn seine Vorlage den Helden durch eine Heirat zum deutschen Kaiser erst in Beziehung bringen liefse. Er ist aber in Verlegenheit, das zeigt die schwerfällige Art, mit der er in Raoul die Begierde nach der Esclarmonde erweckt, und das plumpe, den *Haimonskindern* nachgeahmte Mittel, durch den Herold Huon den ziemlich ungefährlichen Anschlag der Deutschen wissen zu lassen. — Es zeigt dies, dafs das einzige Verhältnis Ernsts zum Kaiser in der Vorlage der *Esclarmonde* das eines Reichsfürsten zum Reichsoberhaupt war. Für den Übersetzer war dies unannehmbar, wenn er den deutschen Kaiser als Gegner beibehalten wollte (wie er es getan), da Huons Verhältnis als eines fränkisch-französischen Fürsten feststand.

Damit fallen natürlich für die *Esclarmonde* alle Partien weg, in denen die Königin eine Rolle spielt, da ihre Vorlage sie nicht kennt. Aber auch der erste Krieg, der ja ebenfalls an der Stiefsohnschaft Ernsts festhält, zeigt sich als interpoliert, wie wir bereits vermuteten, denn er hat in der *Esclarmonde* nichts Entsprechendes. Im Gegenteil zeigt diese den raschen Gang, den wir für den älteren *Herzog Ernst* postulierten: 1) Begehren der Esclarmonde und Plan eines Anschlags (für die Verleumdung), 2) Mord und darauffolgender Krieg, 3) Abenteuerfahrt.

Nur bei der Rückkehr entspricht eine Stelle der *Esclarmonde* einer, wie uns schien, interpolierten Partie des *Ernst* (Dissertation S. 41, Nr. XXVI):

Den Rat, dem König im Münster zu Füfsen zu fallen, gibt im *Ernst* die Königin, in der *Esclarmonde* der Quartierwirt. Dieser Rat an sich ist also ursprünglich; jedoch mufs er in dieser Form von einer Person gegeben sein, die ohne Einflufs auf den Kaiser ist, wie etwa der Quartierwirt in der *Esclarmonde*. Denn wenn sonst im Märchen oder Epos die Königin als 'deus ex machina' auftritt, so entspricht es dem Marien- und Frauenkultus des 12. und 13. Jahrhunderts, dafs die Frau in diesem Falle ihre persönliche Macht zeigt: sie bittet den König um Gnade und nimmt ihn beim Wort, wenn der Schuldige auftritt (*Gir. v. R.*, *Robin Hood*), oder sie deckt den Schuldigen mit ihrem Mantel (*Gaydon* 245, *Tannhäuser* u. a. m., vgl. Amira, 'Recht' in Pauls Grdr. II, 2, 178). Im *Herzog Ernst* dagegen ist die Königin an dieser Stelle nicht am Platz, jedenfalls nicht ursprünglich am Platz gewesen.

Also, wie aus der *Esclarmonde* zu ersehen, hat ihre Vorlage die Partien der Stiefsohnschaft noch nicht gehabt. Da nun ihre Vorlage den Untersuchungen Engelhardts zufolge die nieder-

rheinische Version des *Herzog Ernst* sein mufs, so scheint es von vornherein, als ob jene Interpolation nur dem oberdeutschen *Herzog Ernst* angehöre. Nun besitzen wir von dem Niederrheinischen nur Bruchstücke, die Bartsch in seiner Ausgabe und in der *Germania* XIX, S. 195 veröffentlicht hat. Tatsächlich ist unter den Bruchstücken keine der interpolierten Stellen mit der Stiefsohnschaft zu finden. — Ex silentio argumentum.

So ergibt sich also für die Gestaltung und Entwickelung der Sage, dafs von den drei Urbildern jener Ernst von Bayern des 9. Jahrhunderts samt seinem Wernher der einzige ist, der dem ältesten, von späteren Zutaten befreiten Epos entspricht, da er weder Sohn noch Stiefsohn des Kaisers ist, sondern eben nur Reichsfürst, wobei das zu Anfang Geäufserte sich bestätigt, dafs der Name des epischen Helden entweder alle Modernisierungen überdauert oder einem leuchtenden Vorbild gänzlich Platz machen mufs.[1]

Das 10. Jahrhundert brachte dann die starken Eindrücke der Regierung Ottos des Grofsen und der tragischen Figur Liudolfs, wobei sämtliche Personen des Epos durch zeitgenössische vertreten werden konnten — bis auf den allzu populären Helden, der als Typus beibehalten wurde.

Das 11. Jahrhundert schliefslich brachte die Heirat Konrads II. mit Gisela von Schwaben, die Empörung und Ächtung des kaiserlichen Stiefsohnes, Motive, die dem *Herzog Ernst* durch eine Anreihung mittels Interpolation beigefügt wurden. Dagegen wurden — das Charakteristikum später Modernisierung aus halbliterarischer Zeit — die alten überkommenen Namen sämtlich beibehalten.

Wir haben es demnach mit einem echten Epos aus dem 9. Jahrhundert zu tun, das eine zweifache Modernisierung erfahren hat: eine totale (bis auf den Namen des Helden) im 10. Jahrhundert, eine partielle im 11. Jahrhundert. Die niederrheinische Version zeigt sich noch im 13. Jahrhundert von der partiellen Modernisierung frei, als Quelle der *Esclarmonde*.

II. Die Ereignisse in der Fremde (2. Teil).

Ich habe bereits hervorgehoben, dafs bei der andauernd nach Vermehrung trachtenden Tendenz epischer Entwickelung eine Auslassung anzunehmen nur unter besonderen Umständen methodisch zulässig sei. So mufs sich bei Vergleichung der Abenteuer der *Esclarmonde* mit denen des *Herzog Ernst* der Grundstock der ursprünglichen Abenteuer genau ergeben. Zur Vergleichung diene folgende Tabelle.

[1] Vgl. 'Entstehung und Entwickelung des afr. Epos', *Ro. F.* XVI, S. 365.

	Herzog Ernst.	*Esclarmonde* 10-Silbn.	*Esclarmonde* 12-Silbn.
1.	[Fehlt.]	[Die Achtung des deutschen Gedichtes unnachahmbar. Huon zieht aus, um Hilfe zu holen zum: 721 *gentil roi Salibran d'Aufanie.*	*Roi Tournant de Falise.*]
2.	2136 Sturm.	963 Sturm.	S. 29 Sturm.
3.	2205—3882 Grippiâ.		
4.	3920 Matrose steigt auf Mastbaum und erkennt den Magnetberg.	976 *'Ne sai ou no nef va'.* 981 *'Li aymans, je cuics, nous conquerra.'*	S. 29 *'Ne savons ou nous sommes'* — *'de l'aïmant est nostre nef tirée'.*
5.	[Fehlt.]	999 Begegnung mit Judas, der die Ereignisse auf dem Magnetberg voraussagt.	[Vgl. Nr. 16.]
6.	3892 Magnetberg.	1067 Magnetberg.	S. 30 Magnetberg.
7.	4149 Bis auf sieben Gefährten alle verhungert.	1135 Alle verhungert bis auf Huon.	S. 31 [32] Alle verhungert bis auf Huon.
8.	4276 Von Greifen fortgeführt an ein Gestade.	1223 Von Greifen fortgeführt auf persische Insel.	S. 31 Von Greifen fortgeführt *en l'ille Moïsant.*
9.	[Fehlt.]	1298 Ißt Früchte, die neue Jugend verleihen. Engel gibt Weisung.	S. 33 [12] Ißt Früchte, die neue Jugend verleihen. Eine Stimme.
10.	4359 An ein Wasser.	1386 Das Wasser heißt Iplaire.	S. 34 Iplate.
11.	4445 Fahrt durch Bergloch. Edelsteine.	1400 Bergloch, Edelsteine. Angst, Gebet.	S. 35 *Gouffre — entre deux grans rochiers.*
12.	[Fehlt.]	1432 *Il ciet pasmes, en la nef s'enversa.* 1452 Wie er erwacht, sieht er Helligkeit.	[Fehlt.]
13.	4505 Bei den Arimaspî, kämpft er für diese gegen: 4667 Plattfüße, 4813 Langohren, 4891 Zwerge, 5013 Riesen.	[Fehlt.]	
14.	5505 Kampf gegen Babylon.	[Fehlt.]	[Fehlt.]
15.	[Fehlt.]	1463 In Bocident (= *Huon* S. 195).	S. 35 Boscident [Kehrt zu Esclarmonde zurück, behandelt Belagerung, Einnahme von Bordeaux, Gefangennahme Esclarmondes, Rettung der Clarisse, was 10-Silb.-Red. vor den Abenteuern erledigt. Bernhard fährt aus, seinen Herrn zu suchen.]

16.	[Fehlt.]	1719 Auf dem Wege nach Aco an Wunderinsel (*mont d'Habilant*).	S. 57 do. do. (*Ile de Caïn.*) S. 48 Begegnung mit Judas (= 5).
17.	[Fehlt.]	1799 *je suis Caïns.*	S. 49 Begegnung mit Caïn.
18.	[Fehlt.]	1896 Coulandres.	S. 51 Coulondre.
19.	[Fehlt.]	1931 Aco.	S. 57 Aco.
20.	5667 Jerusalem.		S. 64 Jerusalem.

Eigentümlich aber das Unorganische der Motive verratend ist die Wanderung der Interpolationen der *Esclarmonde*: die Begegnung mit Judas ist in der 10-Silb.-Red. vor dem Magnetberg, in der 12-Silb.-Red. vor der mit Caïn. Die Beendigung der Belagerung in der ersten vor den Abenteuern, in der zweiten mitten in den Abenteuern erzählt. Auch am Anfang des ersten Teiles kann Ähnliches beobachtet werden; da wirft die 10-Silb.-Red. die Motive ganz zusammenhangslos durcheinander. In dieser Partie scheint jedoch sie die ursprünglichere zu sein.

Was also beide Redaktionen, *Esclarmonde* und *Herzog Ernst*, nicht gemeinsam haben, sind meist epische und didaktische Gemeinplätze: 9. Die Früchte der Jugend, 13. Die Kämpfe mit Langohren, Plattfüſsen, Riesen, Zwergen — Dinge, welche Engelhardt hinreichend analysiert hat —. Die Nummern 1, 18, 19 verdanken der Sonderstellung der *Esclarmonde* und einer gewissen Kenntnis des Orients ihr Dasein. — Die Nummern 5, 16, 17 stammen aus dem *Brandan*, worauf mich Herr Professor Morf aufmerksam machte. Dort ist Judas, in unmittelbarer Nähe der Hölle auf einem Felsen gelagert, immer in Gefahr, vom Wasser herabgespült zu werden. Er ist nur mit einem Tuch angebunden, das er seinem Opfer, Christus, verdankt. Er nennt sich mit denselben Worten wie in der *Esclarmonde*: 1265 Jo sui Judas. — Diese Episode gab die Idee ein, in ähnlicher Weise auf Kaïn zu stoſsen.

Das Gemeinsame aber ergibt nach Ausscheidung der erwähnten sekundären Züge folgende wohlzusammenhängende Erzählung: 1) Sturm. 2) Unkenntnis der Gegend. 3) Magnetberg. 4) Von Greifen fortgeführt. 5) Ein Wasser, Edelsteine, Bergloch. 6) Ein Fabelland (Arimaspî, Bocident). 7) Jerusalem.

Diese Ereignisfolge erweist sich aber dadurch als die ursprüngliche, daſs sie bis auf den christlichen Schluſs in Jerusalem die saubere Wiedergabe von einer der Sindbadschen Reisen ist.

Es ist das eine Übereinstimmung, die, nach meinen Erkundigungen zu schlieſsen, wenigstens bei den Orientalisten längst bekannt ist. Gedrucktes habe ich nicht darüber finden können.

Ich lasse eine Inhaltsangabe des orientalischen Märchens folgen, um etwaige Abweichungen zu besprechen:[1]

Sindbad erzählt, wie er sich zum sechstenmal auf die Reise gemacht habe: Wir schifften uns in Balsora ein, fuhren mit unserem Kaufmannsgut von Stadt zu Stadt. Eines Tages reiſst der Kapitän seinen Turban herunter und zeigt die gröſste Verzweiflung. Er steigt auf den Mast, das Schiff treibt unaufhaltsam auf einen Berg zu, an dem es scheitert. Einige retteten sich. Ich stieg den Berg hinan, traf auf ein Wasser, das in den Berg hineinfloſs; sein Bett glänzte von edlem Gestein. Als alle Gefährten verhungert waren, baute ich mir ein Floſs, nahm von den Edelsteinen mit und vertraute mich dem Strome an, der mich blitzschnell dem Bergloch zuführte. Ich warf mich in der Dunkelheit auf das Gesicht und entschlief trotz meiner Angst. Als ich erwachte, fand ich mich im Lichten und landete an einer Insel, wo mich ein den Indiern oder Abessyniern ähnliches Volk empfing. Es war die Insel Serendib. Sie brachten mich zu ihrem König, dem ich meine Abenteuer erzählte, und der mich mit einem Briefe an den Kalifen entlieſs.

Abweichungen: Es ist nicht gesagt, daſs sie auf den Magnetberg treiben, Magnetberg und Bergstrudel sind miteinander verbunden, ohne Vermittelung der Greifenepisode. Ich halte dafür, daſs sich an dieser Stelle der Charakter der Landungsstelle als Magnetberg verloren hat, weil sich eine getreue Kopie dieser Episode in der 'Geschichte des dritten königlichen Bettlers' (Lane I, S. 118) erhalten hat:

Der König schifft sich ein. Nach zwanzig Tagen erhebt sich ein widriger Wind. Bald darauf befinden sich die Seefahrer in unbekanntem Wasser. Die Wache steigt auf den Mast und berichtet: 'Ich sah etwas Glänzendes in der Ferne, halb weiſs, halb schwarz.' Wie der Kapitän das hört, wirft er seinen Turban auf das Deck mit allen Anzeichen der Verzweiflung: 'Wir sind verloren, wir treiben auf den Magnetberg zu. Das Schiff wird in Stücke zerfallen, weil alle Nägel vom Magneten herausgezogen werden.'[2] So geschieht es dann. Die Brechung des Magnetzaubers füllt das Weitere.

---

[1] Ich zitiere nach Lane, *The 1001 Night*, 1850; die Reclamsche 24 bändige Ausgabe ist vorläufig (ohne Register!) unbrauchbar.

[2] Wir beobachten also hier eine Variation der Sage: Der Magnetberg zieht nicht nur die Schiffe an sich heran, sondern — die Vorstellung mit äuſserster Konsequenz durchführend — zieht die Eisenteile aus dem Schiff heraus, so daſs es auseinanderfällt. Dagegen starrt im *Herzog Ernst* ein Wald von Mastbäumen um den Magnetberg. Ähnlich schildert der phantastische Lapidar der Bibliothèque Nationale (fr. 25, 247) den Aïmant:

Aimans est une piere qui est ausi come de couleur ferrugine et a nature de traire le fer a lui. L'en la troue en la mer de grece . Et

So hat offenbar in der sechsten Reise Sindbads der Anfang ursprünglich auch gelautet. Denn in der Erzählung vom 'dritten königlichen Bettler' ist die Verzweiflung des Kapitäns motiviert, hier nicht. Warum die Änderung, wo sind die Greifen? — Die zweite Reise läfst nun Sindbad, wie einst Odysseus (dessen Polyphem-Abenteuer in der dritten Reise getreu wiedererzählt sind, s. S. 17), auf einer Insel einschlafen und seine Genossen ihn im Stich lassen. Er bindet sich, um von der Insel fortzukommen, dem Riesenvogel Rock ans Bein, der ihn ins 'Diamantental' transportiert. Dieses Tal ist rings von Abhängen eingeschlossen und unzugänglich; aber die Umwohner werfen riesige Fleischstücke herab, an denen die Diamanten festkleben.[1] Raubvögel bringen die Fleischstücke herauf zu ihren Nestern, wo man sie ihnen abjagt. An eines dieser Fleischstücke bindet sich Sindbad und kommt so in bewohnte Gegend zurück.

Es ist also denkbar, dafs der Kompilator in der sechsten Reise nicht abermals die Vermittelung von Greifen benutzen wollte und deshalb auch den Charakter des Magnetberges änderte, um gleich an der Scheiterstelle den Bergstrudel und Übergang nach Serendib finden zu lassen.[2]

---

n'i ose nule nef aprochier pres de lui ou il ait cleu ne queuille de fer. Car ele demorroit illuec a la roche. (Car) qui en veut avoir, si conuient aler o toute une nef fait purement de fust. Li mariner qui vont par mer, si l'ont tous iours auec aus. Et li orfeure si l'ont; et quant il voelent oster le fer d'entre leur limailles de l'estable de la forge, si le traient aval l'establie et ele trait le fer a lui. (Text wahrscheinlich in Amiens geschrieben.)

Zu der Lokalisierung: *'en la mer de grece'*. Der Ätna gilt dem Mittelalter teilweise als der Magnetberg (Panzer, *Hilde Gudrun* S. 365). Zu der Gegenmafsregel: Hethels Schiff in der Gudrun hat Anker aus Messing:

1109, 4 *daz den guoten helden die magnêten niht geschaden kunden.*

Mandeville warnt vor eisernen Nägeln (vgl. Panzer, *Hilde Gudrun* S. 223).

[1] Auch diese nach dem Physiologus schmeckende Fabel ist dem Abendland bekannt. Eine der 'Galloitalischen Predigten' (ed. Foerster, *Rom. Stud.* IV S. 19, 49 ff.) erzählt sie in folgender Weise als ein Gleichnis für die Erniedrigung Christi: 'Si cu*m* fan cil q*ui* uolun aver las *per*nas . eles se trouen a Damiata en *ter*ra de Sarrazins en unes caves m*ult* *pre*unde si q*ue* ho*m* no po ueer lo funt . E *per* tal engeig las en trahen. Il *pre*nen una fea o una caura, si la escortean . *e* [d] aq*ue*la carn lien a le corde q*ui* sun m*ult* longe de trenta o de cinq*ua*nta teises . si las colen ius . *e* le *per*ne s'apillen a la carn q*ui* es fresca *e* uiscosa . *e* aisi las en trahun . Aisi trais Xpist l'umana generaciun d'enfern . q*ua*nt el se deigna humilier . *e* deuenir hume . e descendre en aq*ue*sta *per*funda caua.'

[2] Ich nehme hier eine Auslassung an, weil ich einen besonderen Grund dafür anzugeben habe. Der Charakter 'Magnetberg' und die Rettung durch Greifen scheint mir aufserdem mit dem Ganzen so organisch verbunden zu sein, dafs ich mich nicht für Interpolation im *Herzog Ernst* entscheiden kann.

Im übrigen finden wir im Aufbau wie in Einzelheiten durchgehends Übereinstimmungen: in beiden Versionen kommen wir aus der reellen Welt plötzlich in das Gebiet der Fabel; in beiden ist das Schicksalsmoment stark betont: das Unheil wird als unabwendbar erkannt. Nach der Landung verhungern alle bis auf den Helden. (*Sindbad* = *Esclarmonde*; *Herzog Ernst* zeigt sich mit den sieben überlebenden Gefährten, worunter Wetzel, als unursprünglich.) Hier setzt im *Sindbad* die Lücke ein. Sobald die Texte wieder zusammengehen, finden wir wieder volle Harmonie: er findet ein Bergwasser, das voller Edelsteine ist; es dringt in den Berg ein. Er zimmert sich ein Floſs und wird vom Strudel blitzschnell fortgetragen; in seiner Angst wirft er sich auf das Gesicht. (*Sindbad* = 10-Silb. *Esclarmonde* 1432 *Il ciet pasmes, en la nef s'enversa.*) Wie er erwacht, ist er in ruhigem Wasser in der Helligkeit, landet an unbekanntem Gestade und wird von einem fremden Volksstamme gastfrei aufgenommen, wobei beiderseits die Edelsteine das ihrige tun. Während nun Sindbad von hier nach Hause zurückkehrt, besucht der Held der abendländischen Version vorher noch das Heilige Grab. Es ist zu natürlich, daſs in der Zeit der Kreuzzüge eine Abenteuerfahrt stets auch nach Jerusalem führt, als daſs man darüber noch Erörterungen anstellen sollte.

So zeigt sich die Dichtung von *Herzog Ernst* im ersten und dritten Teile als ein echtes, auf historischer Grundlage beruhendes Epos. Der erste Teil hat ursprünglich die Kernpartien — Kämpfe und Belagerung — enthalten: der mittlere Teil ist seines fabulösen, leicht zu vermehrenden Inhalts halber mit der Zeit stark angewachsen, doch zeigt die Vergleichung mit der *Esclarmonde* eine kurze, eng miteinander verflochtene Episodenfolge, welche der Sindbadschen sechsten Reise entspricht und mit einem Besuche des Heiligen Grabes abgeschlossen ist.

Eine Frage allgemeinerer Natur drängt sich uns hier auf: kann ein echtes Epos von vornherein eine Fabel, ein Märchen in sich aufnehmen, oder ist es nicht besser, anzunehmen, daſs positivere Ereignisse der Verbannung durch ein beliebtes Märchen an dieser Stelle ersetzt werden? — Anders ausgedrückt: kann die Dichtung der Männer und Krieger in vorliterarischer Periode den Übergang von episch-stilisierter Realistik zum fabulösen Gespinst der Kinderstube und Kemenate unmittelbar finden? Eine Frage, die natürlich nicht so ohne weiteres beantwortet werden kann: auch für die Dichter oder Erzähler der Vorzeit hat es in den Kenntnissen Lücken gegeben, die ihre Phantasie ausfüllen muſste, so daſs sie sich an solchen Stellen bewuſst sein muſsten, Erfundenes zu berichten. Dann erscheint es aber wohl

möglich, dafs in vereinzelten Fällen auch ein beliebtes Märchen von vornherein eine Lücke ausgefüllt hat. Dagegen spricht allerdings, dafs, wenn die Zuhörerschaft ein bekanntes Märchen im fremden Gefüge erkannt hätte, sie zugunsten der Wahrheit protestiert haben würde, denn Epen sind der Vorzeit historische Dokumente. Dann würden durch das Korrektiv des Einspruchs (wie man es heute bei unseren Volksnovellisten beobachten kann!) glaubwürdigere Episoden die fabulösen allmählich abgelöst haben. Vielleicht hat aber gerade der schroffe Gegensatz, den ich für besonders reizvoll halte, auch damals seine Wirkung getan.

Es ist trotzdem besser, anzunehmen, dafs das arabisch-indische Märchen erst in der Periode der Kreuzzüge eine weniger fabelreiche Verbannung abgelöst und vollständig verwischt hat. Hiermit wären dann zu vergleichen Verbannungen, wie die des Dietrich in den Ardennenwald, (*Girart von Rossillon*) des Girart, der als Köhler im Walde sein Leben fristet, der Haimonskinder in den Ardennen, das Waldleben englischer 'Outlaws': Robin Hood, Fulko Fitz Warin, um den Charakter realgehaltener germanischer Ächtungssagen zu gewinnen. Ähnlich mag auch in einem 'Urernst' die Ächtung dargestellt gewesen sein.

München. Leo Jordan.

Ricerche
sulla
Somme le Roi di Frère Laurent.

Intorno a Frate Lorenzo dell'ordine di S. Domenico non può dirsi sia cresciuta copiosa una letteratura critica, com' è avvenuto di tanti altri scrittori francesi del sec. XIII di ben minore merito o considerazione. Frate Lorenzo appartiene a quella schiera di autori, dati a Dio, che fra le pratiche del culto e le cure del loro ufficio seppero trovar tempo e modo di compilare per i laici una specie di manuale di morale cristiana, attingendo a opere latine e francesi preesistenti. Compose egli infatti, il nostro Frate Lorenzo, un lungo trattato — informato ai principi della religione di Cristo — che ci è stato conservato in parecchi manoscritti e che fu pubblicato sino dai primordi della stampa. S'intitola, secondo i codici, *Traité des vices et des vertuz,* o anche *Livre des commandemens de Dieu* o infine *Somme le Roi,* per essere stato scritto per il Re di Francia Filippo III, detto l'Ardito, figlio di Luigi IX e padre di Filippo il Bello.

Trassero dall'oscurità il nome del nostro frate il Quétif e l'Échard nel vol. I degli *Scriptores Ordinis Prædicatorum,* 386—388 e comunicarono su di lui un documento di molta importanza, ch'è sino ad ora rimasto il solo atto riguardante Lorenzo. Si tratta del testamento di Pietro Conte d'Alençon, secondo figlio di S. Luigi e fratello però di Filippo III, dato l'anno 1282. Quivi troviamo tra gli esecutori testamentarii *frère Lorens confessor nostre très chier seigneur et roi de France:*[1] e che qui si alluda al nostro Frate Lorenzo risulta chiaro da quel *confessor,* che segue subito dopo. L'autore della *Somme le Roi* è dichiarato confessore del Re Filippo III e noi sappiamo dagli 'explicit', che accompagnano cotesta sua opera, ch'essa fu scritta *à la requeste de Philippe Roy de France* l'anno 1279.

[1] Il testamento è stato inserito dal Du Cange in seguito alla vita di S. Luigi di Joinville, P. I, p. 181.

Per ciò che riguarda questa data occorrerà fare, come vedremo, alcune osservazioncelle. Per ora, limitiamoci a notare che la *Somme* è conservata da un gran numero di manoscritti, parecchi dei quali, contenenti, in luogo della vera e propria opera di Frate Lorenzo, un trattato in moltissimi punti somigliantissimo, furono scambiati per l'addietro per codici della vera *Somme*.

P. Meyer ha tuttavia portato molta luce nella questione con un suo articolo dedicato alla descrizione e all'esame del ms. 27 della Biblioteca d'Alençon.[1] Egli crede che i codici che fin qui furon detti contenere la *Somme le Roi* vadano divisi in due categorie: gli uni conservano l'opera originale di Lorenzo;[2] gli altri ci tramandano un rimaneggiamento posteriore, ch'è una compilazione in parte identica, in parte analoga alla *Somme*, chiamata le *Miroir* (*Mireour*, *Miraour*) *du Monde*. Quest'ultima compilazione più estesa della vera e propria *Somme* venne pubblicata su di un cod. non troppo buono da F. Chavannes nel 1845 e leggesi, ad es., nei codici Parigini della Nazionale f. fr. 459, 14939 ecc. e nei cod. Vatic. Regina 1448 e 2055. Ai codd. della *Somme*, indicati dal Meyer, possiamo aggiungere il Palatino Parmense n° 106, di cui dò la tavola in appendice al presente lavoro (p. 360), e il cod. estense n° 34.[3]

L'opera originale di Frate Lorenzo, è composta di 6 parti, che possiamo indicare così:

I. I dieci comandamenti.
II. I dodici simboli degli apostoli.
III. I sette peccati mortali.
IV. L'Arte di ben morire, ovvero il Trattato delle Virtù e Giardino delle Virtù.
V. Parafrasi del Pater.
VI. I sette doni dello spirito Santo con le virtù corrispondenti.

Nei codici migliori si seguono in quest'ordine le parti della *Somme*. Ma in taluni manca qualche parte e in altri l'opera incomincia col terzo trattato. Ciò avviene, ad esempio, nel cod. d'Alençon e nei mss. parigini della Nazionale f. franc. 209 e 22932.

Il *Miroir du Monde*, che il Meyer chiama per ragioni, che vedremo più oltre, *Nouveau Miroir du Monde*, contiene la *Somme* e se ne distacca, pare, soltanto per la parte che tratta i sette peccati mortali. L'affermazione è di C. Boser, che ha scritto

---

[1] *Bulletin de la Société des anciens textes français*, 1892.
[2] Cito i seguenti: Bibl. Nazionale di Parigi 938, 939, 940, 942, 943, 959, 1010, 1134, 1824, 1865, 1895, ecc. Bibl. d'Alençon, 27.
[3] Lo descrivo brevemente nella Appendice, p. 356.

nella *Romania,* XXIV, 80, n. 3: 'Pour tout le reste les deux redactions sont absolument identiques.' Comunque sia, la *Somme le Roi* per certe sue qualità di contenuto e di forma[1] si diffuse presto in Francia e fuori di Francia. La fortuna della *Somme* in Provenza è stata studiata dal Boser nell'articolo citato della *Romania,*[2] nel quale passono trovarsi alcuni cenni riguardanti il favore ottenuto in Catalogna dall'opera di Frère Laurent. In Italia essa fu presto tradotta, fu detto, da Fra' Ruggero Calcagni e il manoscritto di questa versione è conservato nel fondo italiano della Nazionale di Parigi. Possediamo poi per le stampe la traduzione della parafrasi del Pater Noster di Zuccaro Bencivenni, che attinse, com'è noto, alla nostra *Somme le Roi.* Si confronti infatti l'edizione di L. Rigoli, *Volgarizzamento dell'esposizione del Paternostro fatto da Zucchero Bencivenni,* Firenze, 1828, pag. III.[3] In Inghilterra e altrove si ebbero finalmente versioni complete o panziali dell'opera asiatica, di cui si occupiamo.

Dei sei trattatelli morali, di cui risulta la *Somme le Roi,* tre — i tre primi — non è improbabile siano stati pubblicati da soli e prima degli altri da Frère Laurent. Certamente essi furono composti nel 1279—80 poichè un manoscritto, che ce li ha conserati indipendenti dalla rimanente parte dell'opera, appartiene all'anno 1280.[4] Oltre a ciò è stato osservato che fra i tre primi trattati e gli ultimi tre si nota qualche differenza di stile. Nelle parti 4–6 della *Somme* Frère Laurent dà prova di un fare più soggettivo e originale. Par quasi ch'egli cammini più sciolto e spedito sì che, giunto alla trattazione dei Sette doni dello Spirito Santo, abbandona forse ogni fonte per comporre da sè. Per tal modo, quest'ultimo libro della Somme non ha nulla da fare con gli analoghi trattati di Arnaut de Bonneval e di Drogon de Ostia.

---

[1] G. Paris, *La littérature française au moyen âge*², Paris, 1890, pag. 229 dice che questo libro di Frère Laurent 'outre qu'il nous donne sur l'existence social et intime du XIIIe siècle plus d'un renseignement precieux, est empreint d'une onction et d'une simplicité de cœur qui se reflètent parfaitement dans son style d'une aimable et élégante naïveté, et qui auraient dû lui valoir, de nos jours mêmes, parmi les productions du moyen âge une reputation supérieure à celle qu'il a obtenue jusqu'ici'.

[2] *Le remaniement provençal de la Somme le Roi, Rom.*, XXIV, 56 sgg.

[3] Anche nella letteratura dialettale d'Italia trovasi rappresentata la *Somme le Roi*; cf. *Il libro dei Vizii e delle Virtù, testo siciliano inedito, pubblicato ed illustrato da* G. da Gregorio, Palermo 1893; P. E. Guarnerio, *Del 'Trattato de sette peccati mortali' in dialetto genovese antico* in *Nozze Cian-Sappa-Flandinet,* Bergamo 1894.

[4] È il ms. della Nazionale di Parigi, f. franc. 13304. Si cfr. Gröber, *Französische Literatur,* in *Grundriſs der roman. Philol.,* II, Abt. I, p. 1027.

L'anno 1279, che troviamo negli 'Explicit' della *Somme le Roi,* verrebbe così ad indicare il momento, in cui Frère Laurent si mise all'opera; il 1280 sarebbe la data della composizione dei tre primi trattati. Dobbiam proprio rassegnarci e disperare di rinvenire qualche notizia cronologica sugli ultimi tre libri? O io m'inganno, o una congettura seducente qui trova suo luogo. L''explicit' di due codici vaticani, contenenti il *Miroir du Monde* reca la data 1289 e a me pare ch'essa, piuttosto che un errore, debba indicare la data di pubblicazione della intera *Somme le Roi* o di quel rifacimento ch'è chiamato *Miroir.* Forse essa si riferirà a quest'ultimo, anche perchè in tale anno Filippo III era già morto; ma in ogni modo cotesto è sempre un dato per stabilire che già prima del 1289 le ultime tre parti della *Somme le Roi* erano composte e diffuse in Francia e fors'anche fuori.

A confermare la possibilità che le parti 1—3 della *Somme* abbiano per un certo tempo costituito un trattato a sè può servire il fatto che Wilham de Wadington nel suo *Manuel des péchés,* attinto a fonti, che nulla vieta sieno state conosciute da Frère Laurent, tratta subito in sul principio dei Dodici articoli della Fede, dei Dieci comandamenti e dei Sette Peccati mortali. E sin qui nella sua trattazione Wilham de Wadington si accorda con la *Somme*; da questo punto innanzi egli se ne allontana considerevolmente, restringendo il suo dettato intorno al sacrilegio, ai Sette Sacramenti, alla paura e all'amore e infine alla confessione.

Wilham de Wadington non conobbe la *Somme de Roi,* poichè essa, benchè scritta prima, non fu conosciuta in Inghilterra se non per via della traduzione inglese di Dan Michel, l'*Ayenbite of Inwit,* nel 1340. Pare ammissibile adunque che siano esistite anteriormente alla *Somme* e al *Manuel* alcune fonti riguardanti esclusivamente i Dieci comandamenti, i Dodici articoli e i Sette peccati mortali. 'Le plan du livre de Wilham — ha scritto G. Paris — n'est pas sans analogie avec celui du prédicateur de Philippe le Hardi: les deux auteurs ont la confession pour objet principal; tous deux exposent les douzes articles de la foi et commantent les dix commandement de Dieu avant de décrire les sept péchés mortels. ... C'est que ce plan est plus ancien qu'eux, et qu'il était, pour ainsi dire, naturellement suggeré par le sujet. On le retrouve presque identique dans le *Floretus* ...'[1]

Ma Frère Laurent quando componeva la *Somme* teneva l'occhio a fonti latine e a fonti francesi. Infatti a una fonte francese specialmente egli attinse per la terza parte della sua

[1] *Hist. litt. de la France,* XXVIII, 183. — Sui codd. della *Somme* si cfr. J. van den Gheyn, *Catalogue des mss. de la Bibl. royale de Belgique,* Bruxelles, 1903, T. III, 404 sgg. Mi è rimasta inaccessibile l'opera di D. C. Tinbergen, *Des Coningk Summe,* 1900.

opera concernente i peccati mortali. Di questa fonte passiamo ora senz' altro a discorrere.

La terza parte della *Somme le Roi* riguardante i peccati mortali non è uno dei trattati meno interessanti di cui risulti l'opera di Frère Laurent. Alcuni pochi manoscritti prepongono addirittura questa parte a tutte le altre della *Somme* e s'aprono senz'altro con essa. La quale s'è insinuata anche sola, stralciata dall' opera intera, nel ms. 2082 del sec. XV nella Biblioteca dell' Arsenale.

Il titolo, che le compete, secondo suona l'"explicit' nei vari manoscritti, può essere quello di *Traité des .VII. pechiés mortels.* Io esamino codesto trattato servendomi di un assai buon testo della *Somme* contenuto, come ho detto, nel ms. estense, nº 34, ove occupa le cc. $2^d - 26^d$.

Il trattato dei peccati mortali incomincia nella *Somme le Roi* colla visione della bestia maravigliosa dell'Apocalisse di S. Giovanni. Maravigliosa e spaventevole bestia — dice l'autore — poichè essa abbia il corpo di leopardo, i piedi d'orso, la bocca di leone e possegga sette teste e dieci corna e sulle corna dieci corone. Le sette teste rappresentano i sette peccati capitali; le dieci corna non indicano altro che le peccaminose infrazioni ai dieci comandamenti; le corone sono simbolo della vittoria di Dio.

(Cod. est. 34, c. 2^d.)

Messire Sains Jehans el livre de ses revelacions, qui est appelez Apocalipse, dist que il vit une beste qui issoit de la mer merveilleusement desguisée et trop espouentable; car le cor de la beste estoit de liepart, les piez estoient d'ours, la bouche de lyon et si avoit .VII. chies et .X. cornes et par desus les .X. cornes .X. coronnes. Et vit S. Jehan que cele beste avoit pooir de soi combatre aus sains et de vaincre les et conquerre. Cest beste si dyverse et si contrefete et si espuantable senefie le deable qui vient de la mer d'enfer qui est plaine de toute douleur et de toute amertume. Li cors de la beste, si comme dit S. Jehan, estoit semblable a lipart, car aussi comme li liepars a diverses couleurs, aussi li deables a diverses manières d'engins et de baraz a decevoir et a tempter. ...

Venendo ad indicare quali peccati rappresentino singolarmente le sette teste, l'autore dice che la prima è simbolo di orgoglio, la seconda di invidia, la terza di ira, la quarta di accidia, la quinta di avarizia, la sesta di lussuria, la settima di gola. E aggiunge che ogni maniera di peccare proviene da questi sette capi; ond' è che essi peccati siano detti capitali. L'orgoglio si divide in sette branche principali: 'desloiauté, despit, seurquidance, que nous appelons presomption, ambition, vaine gloire, ypocrisie, malvaise paour.' Ciascuna branca si suddivide alla sua volta in tanti rami nel modo che segue:

Orgoglio o Superbia.	1. Desloiauté	1. Vilanie. 2. Forsenerie. 3. Renoierie.
	2. Despit	1. L'en ne prise pas autrui si comme l'en devroit. 2. L'en ne porte pas honeur et reverence la ou l'en doit. 3. L'en n'obeist pas a droit a ceuls a cui l'en devroit obeir.
	3. Presumption	1. Singularité. 2. Prodigalité. 3. Fole emprise de folz contenz. 4. Vantance. 5. Derision. 6. Rebellion.
	4. Ambition	La quarte branche d'orgueil est fole baierie que l'en appele en clergie ambicion. C'est malvais desirrer de haut monter. Cest pechié est la paielle d'enfer en quoi li deables fet ses fritures. Ceste branche s'espant en moult de manieres a destre et a senestre, c'est a savoir; losengerie, simulacion, folement donner, folement despendre pour ce que l'en tiegne a courtois et a large: as autres veult nuire et de ce sourdent les pechiez a senetre, comme de mesdire (Cod. est. cit., c. 6^b)....
	5. Vaine gloire	... se devise ceste branche en .iij. rainceaus dont naissent tant de pechiez que nus ne les porroit nombrer ...
	6. Ypocrisie	1. Ypocrisie orde. 2. Ypocrisie sote. 3. Ypocrisie soutive.
	7. Fole Paour	La septieme branche d'orgueil est fole paor et fole vergoigne ... ceste vergoigne vient de malvese plesance que l'en veult plaire as malvais et pource est ele fille d'orgueil et la septiesme branche principal car ele fet moult de foiz laisier le bien a fere (Cod. est. cit., c. 7^c).

Fermiamo la nostra attenzione sopra questa prima particella del trattato dei peccati mortali. Pel resto basterà per ora ch'io ricordi che Frère Laurent discorre con maggior brevità degli altri peccati: invidia, ira, ecc.

Il Meyer ha fatto conoscere l'esistenza di un testo francese, ch'egli chiamò 'ancien *Miroir du Monde*', in un codice — scritto intorno al 1310 — che nella Bibl. Nazionale di Parigi porta il nº 1109. Esso testo costituirebbe, secondo il Meyer, una delle fonti di Frère Laurent e del rimaneggiatore del *Nouveau Miroir du Monde*. Sino ad ora, ch'io sappia, nessuno ha trovato in un altro manoscritto che non sia il 1109 della B. N., la materia del-

l'antico *Miroir.*[1] Eppure questo testo presenta caratteri notevoli di antichità e può servire mirabilmente alla conoscenza migliore del processo di formazione della *Somme le Roi.*

Ho rinvenuto, per lo meno in parte, il testo dell'antico *Miroir du Monde* nel codice estense nº 5 (a. P. 9, 1), descritto sommariamente dal Camus, che esaminò in breve le varie parti, di cui consta questo prezioso manoscritto modenese (*Livre de vices et vertu — Confession de sept péchés mortels — Naissance et éducation d'Alexandre — Roman de Charité*)[2] e a proposito del primo trattato scrisse le seguenti linee: 'Cette première partie du manuscrit offre une étroite parenté d'origine avec les deux livres de la *Somme le Roi,* intitulé l'un, *Le traité du jardin des vertuz,* l'autre, *Les .VII. pechiez mortiex.*' E giustamente il Camus osservò che il nostro testo estense è più diffuso di quello della *Somme.* Aggiungerò ora che esso si lascia identificare per lo meno parzialmente con quello conservato dal cod. parigino 1109. Non ho modo di esaminare se in tutto concordino le trattazioni del trattato dei peccati, sul quale soltanto fermo per ora lo sguardo; certo è che le attinenze sono tali da indurre la persuasione che si tratti di un medesimo testo. Confronto, per saggio, due brani riguardanti il peccato d'orgoglio:

Cod. est. nº 5, c. 30ª.

La premiere branche de la male rachine, dont j'ai devant dit, si est orgius. Orgius est l'ainée fille au diable. Ki cesti a, gran part a en son hiretage. Orgius het Dieu et le guerroie de tous les sens ke Dieus li a dounet et Dieus abat orguel et het et tout li saint et tous li mondes l'aimme car ele garde et nourist et deffent les autres visces. Orgius est la roine et mère et nouriche, car nus pechiés n'est dou tout sans orguel u sans irreverense u sans despit. Orgils destruist tous les biens ke li hom a et toutes les grasses et toutes les boines eurtes, car orgius fait d'aumosne pechié et de viertu visce, et des biens Dieu, dont on devroit aquerre le chiel, ele en fait avoir infer. Li esperis

Miroir
(Meyer, *Bull.* 1892, p. 75).

La premiere branche de la male rachine dou j'ai premier parlé si est orguel. Orguel si est l'aisnée fille au deable. Qui ceste fille a, grant part a en l'eritage au deable. Orguel het Dieu et le guerroie de tous les biens que Dieu li a donnés; et Dieu abat orguel et het, et tous les sains le héent. Orguel est roine des vices et mère et nourrice; quer ele garde, nourrist et deffent tous les autres vices. Quer nul pechié n'est du tout sans orguel ou sans irriverence ou sans despit. Orguel destruit trestous les biens que li homs a, et toutes les graces et toutes les bonnes oeuvres; quer elle fait d'aumosne pechié et de vertu vice; et des biens Dieu, dont on devroit aquerre l'enfer. L'esprit d'orguel

[1] Ho qualche dubbio che alcuna parte dell' antico *Miroir* sia penetrata nel cod. nº 70 di Nancy, ch'io non conosco che per il cenno che ne dà il Meyer, *Bulletin, cit.* (1892), pag. 78—9.

[2] J. Camus, *Notices et extraits des ms. français de Modène,* cit., nº 5. — I titoli, fra parentesi, sono stati dati dal Camus, ma non si rinvengono nel manoscritto.

d'orguel est li premiers ki assaut le chevaler Dieu et chius a darrains le lait. Car quant il a tous autres [vices] vaincus, adont l'assaut orgius de ce meismes. ...

est le premier qui assaut le chevalier Dieu et cheli qui derrain le laisse. Quer, quant il a tous autres vices vaincus, adont l'assaut Orguel de ce meisme.

Questo stesso brano suona invece nella *Somme le Roi* (Cod. est. 34, c. 3[d]):

> Orgueil est l'ainznée fille au deable, car elle a grant part en son heritage. Orgueil guerroie Diex de ses biens et Diex abat orgueil et le mestrie. Orgueil est li rois des vices; c'est li rois qui tout deveure. Orgueil destruit touz les biens et toutes les graces et toutes les bonnes oeuvres qui sont en homme, car orgueil fet d'aumosne péchié et de vertu vice. Et des biens dont l'en devroit aquerre le ciel fet enfer gaagnier. Cest péchié est le premier qui assaut le chevalier nostre Signeur et qui derrenier le laisse; car quant il a touz autres vices vaincuz adonques l'assaut orgueil ...

mentre si ritrova in lezione identica al cod. est. 5 e al cod. parigino 1109, nel *Nouveau Miroir du Monde*. Pare adunque assai fondato il convincimento del Meyer, che suppone che il compilatore di quest'ultimo si sia giovato della *Somme* di Frère Laurent e talvolta sia ricorso addirittura alle fonti stesse della *Somme le Roi*.

Il ms. estense nº 5 è, tra i codd. francesi, uno fra i più antichi, che possegga la biblioteca d'Este. Vi sono buone ragioni per credere ch'esso risalga alla fine del sec. XIII (cf. qui sotto pag. 365 n.). Siamo dunque su per giù nella stessa età del cod. 1109, che alla sua volta non può essere derivato dall'estense nè essergli servito di modello. I due codici 5 e 1109 attestano invece l'esistenza di un fonte anteriore, dal quale siano provenuti per via d'altri intermediari, il cui numero non si può definire, la *Somme le Roi*, il *Nouveau Miroir* e l'ancien *Miroir*. Questi due ultimi testi rappresentano nella loro pienezza il fonte perduto; la *Somme* abbrevia e qua e là modifica; ma ch'essa pure lo abbia utilizzato dimostreremo per via di un esame del codice estense nº 5. Avvertiamo di nuovo che ci limitiamo qui al puro e semplice *Traité des .VII. pechiéz mortels* e richiamiamo che Frère Laurent non è, come è noto, un volgare scriba che ricopii senz'altro un suo modello, ma è fornito di buon gusto e d'un fine senso della lingua e dell'arte. Talvolta egli si permette di fare al testo qualche lieve variazione.

Il cod. est. nº 5 incomincia con un trattato, che intitolerei volentieri *Livre de vraie sapience,* attingendo l'intestazione al cod. di Nancy, e che ha notevoli relazioni con un'altra parte della *Somme le Roi*. Il nostro trattato dei peccati mortali occupa le cc. 25[r]—111[v] e comincia in modo dissimile al principio della operetta di Frère Laurent. Qui non troviamo ricordo della bestia dell'Apocalisse, né delle dieci corone. Il nostro compilatore

si limita a citare l'autorità di S. Agostino e a dividere 'amore' in due categorie: charité e convoitise. La prima è radice d'ogni bene, la seconda d'ogni male. Da questa due radice nascono due alberi, di cui uno è chiamato 'albero di vita', l'altro, 'albero di morte'. Da quest'ultimo provengono sette ramificazioni che sono il simbolo dei sette peccati capitali. Tenendo sott'occhio lo schema del peccato d'orgoglio, dato da Frère Laurent, passiamo ad esaminare ora il testo del cod. estense nº 5. La suddivisione del peccato d'orgoglio è la medesima:

Cod. 5, c. 31ʳ.

Ceste plante d'orguel, quant ele est en rachine e en cuer mout s'estent et espant et giete .vij. gietons principaus: li premiers gietons est **desloiautes**, li secons **despis**, li tiers sourquidance, ke nous apielons **presumption**, li quars fole baierie ke nous apielons **ambitions**, li quins **vantise**, li sixtes **vainne gloire**, li sietiesme **mauvaise peurs.**

La desloiauté si suddivide anche qui in 1. vilounie — 2. foursenerie — 3. renoierie. Ciò non proverebbe ancora che il testo, da cui dipendono l'estense 5 e il parigino 1109, fosse fonte diretta o indiretta di Frère Laurent. Questa uniformità potrebbe dipendere da un solo trattato latino, che fosse servito di modello ai due compilatori. Ma il confronto di alcuni passi basterà a mettere fuor di dubbio la cosa.

Ecco come incomincia nel codice estense della *Somme le Roi* (c. 4ᵈ) il peccato di renoierie:

Cil est bien renoiez qui la terre que il tient de son seigneur met en la main de son annemi et li fet hommage. Tel pechié fet qui peche mortelment ...

Ora vien fatto di chiederci: perchè mai Frère Laurent ha scelto questo unico esempio di slealtà che par riferirsi, così solo com'è, a qualcosa detta precedentemente, mentre nella *Somma* non si tocca di signore né di vassallo che ne rompa la fede? La ragione è data dal testo contenuto nel cod. est. 5. Quivi si legge (c. 41ʳ):

La tierche desloiautés est ke chius baillius fist dont i'ai devant parlet. Ce fu quant il a autre signeur rendi la tiere qu'il avoit en sa baillie et a autre seigneur se mist ...

E in verità poco prima il nostro anonimo autore aveva raccontato un esempio di slealtà, al quale si riferisce nel brano sopra riportato:

(c. 31ᵛ.)

Or entent un exemple. Il fu uns grans rois poissans sages larges et courtois et boins justichieres. Un garchon avoit en son hostel povre et sierf. Avint ke kius garchons fu pris et dampnés à mort. Li rois l'oi. Pitiet en ot. Grant avoir en douna pour son rachat et le ramena et le viesti et franki et fist chevalier de sa taule: et le fet bailliu d'une grant tiere. Chius li jura foi et loiauté et li creanta sour la tieste a prierdre. Or s'en va en sa baillie et voit sa grant signourie et en

monte en orguel grant. Il se joint a lui uns grans bareteres et est anemis son signour; et avoec lui uns grans fous de fourbiteur ki veoient cel bailliu riche et niche ...

Questa spia che ci mette sulle tracce per concludere veramente che fonte del trattato dei peccati della *Somme* sia stato l'analogo trattato dell'antico *Miroir,* ci par confermata da nuove ragioni. Istituisco alcuni confronti:

Cod. est. 34. (*Somme le Roi.*)	Cod. est. 5.
c. 7[b]. ... ceste se devise en trois. ... Cil sont ypocrite qui font les ordures es respostailles et le preudome devant la gent. ...	c. 61[v]. Ceste ypocris[i]e, se devise en .iij. branches. La premiere est de chiaus ki en repostailles font les ordures et par de hors font le preudoume. ...
c. 7[c]. ... Cil sont ypocrite soutil qui soutilment veulent en haut monter ... cil font quanque preudomme doit fere, si que nul ne les puet connoistre iusques a tant que il sont parcreuz en haut et montez es dignitez.	c. 62[v]. La tierche manière d'ypocresie est de chiaus ki soutilment voelent en haut monter. Cil font quanque preudoume doivent faire si ke nus ne les puet counoistre; si comme Dieus dist en l'ewangille ... ausi ne les puet nus counoistre iusque dont ke il sunt parcreu et ke il sunt monte. ...

E ancora:

Cod. est. 34.	Cod. est. 5.
c. 5[c]. ... Vaine gloire est le grant vent qui abat les granz tours et les granz clochiers et ces granz fox met a terre et ces granz montaignes fet toutes croler. ... C'est le denier au deable dont il achete toutes les beles deurées en la foire de cest monde....	c. 48[v]. Vainne gloire est li vens ki fait les granz mervelles, ki noie les grans nes en la mer ki abat les tours et les chochiers. ... Vainne glore est li deniers au dyaule dont il achate toutes les bieles deurées ke il trueve en la foire de cest monde. ...

Ma il nostro dotto frate Lorenzo dovè aver tra mano non pure l'antico *Miroir,* ma anche qualche altro somigliante modello di morale cristiana. Ciò crediamo si possa dimostrana valendoci della restante parte della *Somme le Roi*: quella cioè riguardante i peccati d'invidia e d'ira.

Anche qui non mancano tra i due testi attinenze strettissime. Valga a convincerne il lettore questo brano tratto dal peccato d'invidia:

Cod. est. 34, c. 8[b]. (*Somme le Roi.*)	Cod. est. 5, c. 66[r].
Après li envieus a .iij. manieres de venins, en oeuvre aussi comme il a en la bouche et el cuer, car nature d'envieus est a estaindre et a destruire tot bien a som pooir, soit petit, soit maien, soit grant. Donc il est de la nature au deable,	Apries li envieus a .iij. manieres de venin, en oeuvre ausi com il a en cuer et en bouche, car il destraint et destruit a son pooir tout le bien soit petit, soit moijens, soit parfais. Quar si comme Dieus dist en l'evangille, li biens si a .iij. estas; il est

car nule verdure ne puet durer pres de lui ne en herbe ne em buisson, ne en arbre. Donc selonc l'Evangile le bien si a .iij. estas, car primierement il est aussi comme en herbe, puis en espi, apres est plain de fruit et tout meur.

premiers ausi com en hierbe, puis en espich et puis meurs. ...

Qui Frate Lorenzo in luogo di abbreviare, com'è suo solito, pare diluisca il testo del trattato, da cui dipende il manoscritto estense 5. Ma v'è di più. Mentre il cod. 5 dà subito alla fine del brano sopra riferito tre esempi di invidia e passa senz'altro a trattare dell'ira, la *Somme le Roi* continua per suo conto in modo da far credere ch'essa abbia attinto a un'altra fonte, se pur non vogliamo ammettere che lo stesso ms. 5 sia a sua volta un ristretto del modello comune a Frère Laurent. Riproduco un brano:

Cod. 5, c. 66 v. ... Li uns fu de Erode le roi ki tua les innocens pour l'envie ke il ot de Jhesu Crist pour lui estaindre ki encore estoit ausi com en hierbe et en boin commencement de bien faire: il fist tant de mourdres et si crueus. L'autre envie fu dou dyable contre Adan et Evain ki estoient en fleur et en lor estat de bien pourfiter. La tierche fu des Guys contre Jhesu Crist. ...

Dal terzo passiamo al IV libro o trattato della *Somme le Roi*.

Il cod. est. nº 5, tante volte citato da noi, è mutilo e manca precisamente, come apprendiamo dalla vecchia numerazione delle carte, degli 8 primi foglietti. Incomincia così:

[c. 9 r] ... vaut rien nule des trois choses, car, si con dist li livres de la laide chevalerie, en autres qu'en eles on mesprent, coument ke soit creue u amendée; mais erreurs en batailles ne puet iestre amendée, car ele est tantost comparée. Fole emprise est u il gist petit de preu et mout de coust et de peril et de painne. Teles sunt les emprises de chiaus ki sunt preu et hardi al siecle, ki cors et avoir et ame en pechié et en peril et en painne maitent pour un petit de los conquerre ki mout est vains.

Queste linee corrispondono a ciò che si legge nel capitolo della vera prodezza del libro della *Somme le Roi* che s'intitola: *le tretiéz du jardin des vertus*. Il cod. estense, che abbiam detto contenere per l'appunto la *Somme* di Frère Laurent, legge nel punto che ha interesse per noi:

[c. 31 r] Mes sanz senz et sans porvoiance ne valent riens nules de ces .iij. choses, car, si comme dit le livre de lait de (*sic*) chevalerie en autres qu'en eles quant l'en mesprent combien que soit creuue l'en a mendement. Mes erreur en bataille, ne puet estre amendée car elle est tantost comperée. Fole emprise est cele ou il a petit de preu et mult de coust de peril et de paine. Teles sont les emprises que l'en apele preur et hardiz au siecle qui cors et ame et avoir metent em pechié em peril et en pai[ne] por .j. petit de lor conquerre qui est moult vain.

Da questa prima carta, il trattato contenuto nel ms. estense 5 concorda con la *Somme le Roi,* la quale in generale è più stringata. Tuttavia le attinenze sono significative. Confronto due passi del capitolo sopra la vertu delitable:

Somme le Roi.

Cod. est., c. 34 r.

Qu'est vertu delitable.

Aussi comme diex fist homme et de cor et d'ame, aussi li a il donné .ij. manieres de biens pour son cuer a li traire en qui sont tuit li vrai delit. Li un bien vient par dehors et par les .v. sens du cors par veoir par oir par flerier par flerier (*sic*) par gouster et par taster. Ces .v. sens sont aussi comme .V. conduiz par ou li bien delitable du monde entrent en cuer pour deliter e pour lui alechier en toutes delices qui sont en dieu amer. Car tout li delit du monde que les .V. sens ont ne sont que une goute de rousée au regart de la fontaine mes de la grant mer dont touz les biens descendent. La goute de rousée quant l'en la voit de loing semble une pierre precieuse et quant l'en la cuide prendre elle chiet a terre et devient nient.

Cod. est. n° 5, c. 21 r.

Ausi comme dex fist l'ome de cors et d'ame ausi li a il dounet .ij. manieres de biens delitaules pour son cuer a lui atraire en cui sunt tout li vrai delit. Li un bien vienent par dehors par les .v. sens dou cors . par veir, par oir par flairier par gouster par sentir. Cil .v. sens sunt ausi comme .v. conduit par u li bien delitaule dou monde ki sunt fait pour home entrent au cuer et a l'ame pour deliterli et pour li alechier as vrais delisses ki sunt en dieu amer. Pour chou dist l'escriture ke tous li mondes n'est en regart de dieu fors ke goute de rosée matinaus ki est petite et tost faut et ne puet l'oume soeler. Car tout li bien et tout li deduit dou monde ke ont li seul pour veir bieles couleurs les orelles pour oir boines canchons et tous sons les narines pour flarier douces oudeurs la bouche pour gouster douces oudeurs (*sic*) tous li cors pour atouchier as choses ki plaisent ce ne sunt fors une goute de rosee matinaus en regart de la fontaine. La goute de rosée quant on le voit de loing resamble une pierre precieuse, mais quant on le quide prendre ele chiet a terre et devient niens.

L'accordo del nostro ms. con il libro del Giardino delle virtù della *Somme le Roi* giunge sino a c. 25 r. Quivi dovrebbe incominciare il capitolo *le jardin de la sainte ame,* che, per lo meno in certi cod. della *Somme,* chiude il Giardino delle virtù. Ma questo capitolo manca nel nostro codice, che finisce invece colle seguenti parole:

[c. 25] Ne encore ne rest mie vie d'oume, mais d'enfant ki ore pleure or rit; or est en aise, or en malaise; or est en joie, or en tristeche. Dont ki violt boine vie mener et bien avoir quiere ke il ait le vrai bien. Adont ara il vie hounourable delitaule et pourfitable: adont vivera il com hom c'est à dire sieriement sagement sans courouch . sagement sans erreur joieusement sans douleur.

Sono le ultime parole del penultimo capitolo della *Somme.*

[Cod. est. cit. c. 35^v] ... ne ce n'est pas vie d'omme, mes d'enfat qui ore pleure et ore rit ore est ... ore est irez . ore est em pais ore en ioie ore en tristece. Dont qui veult bone vie mener quiere que il ait le vrai bien adont aura il vie honorable delitable et profitable. C'est a dire seurement sagement et ioieusement: seurement sanz courrouz sagement sanz erreur . joieusement sanz douleur. Et a ce vient l'en par grace et par vertu et non autrement.

Nel cod. 5 segue senz' altro un capitolo che incomincia:

Qui ne doune ki aime ne prent ki desirre ...

e che è il prologo del vero e proprio trattato sui peccati mortali. Anche qui ci si fa innanzi, come abbiam visto, la *Somme* di Frère Laurent col suo trattato *les .vij. pechiex mortiex et leur branches;* e anche questa volta le affinità non sono poche né trascurabili.[1]

Appendici.

I.

Il codice estense n° 34

(a. P. 8, 6).

Il cod. est. 34 è stato descritto due volte da J. Camus: nella *Rassegna Emiliana* e nella *Revue d. lang. romanes.*[2]

Contiene la *Somme le Roi* (cc. 1—104) e un' appendice riguardante i peccati e le virtù scritta da un anonimo forse per far seguito alla *Somme.* Comprende questo secondo trattato le cc. 105—116 e comincia così:

Nous avons parlé longuement du vice d'orgueil et des branches qui en issent, et des raincelez qui issent des branches. ...

Il codice è acefalo e comincia con il settimo comandamento

I. I dieci comandamenti.

... de celui qui elle est. En est commandement nous est devée rapine et usure et bareter autrui pour le sien avoir ...

II. Ce sont les articles de la foy crestienne.

Manca una carta. La c. 2 incomincia:

...ment: cest article i mist. S. Phelippe. Le sissieme article est de sa resurrection ...

III. Les .vij. pechiéz mortiex.

c. 2^d. Messires Sains Jehans el livre des ses revelations qui est appelez Apocalipse.

---

[1] Sono singolari le affinità della prima parte del cod. est. 5 e del ms. citato di Nancy. Si veda il *Catal. général des mss. des bibl. publiques de France,* IV, p. 138.

[2] *Rassegna Emiliana,* II, pag. 41 dell' estratto. — *Revue d. lang. rom.,* 1891, pag. 44 dell' estratto. Rimando a questi luoghi per la descrizione del codice.

IV. Ci commence comment l'en aprent a bien morir

Manca il principio. La c. 27ª com:

... appele l'escripture fouls avougles. Car ceste mort il apelent vie. ...

V. Parafrasi del Pater.

c. 37ᶜ. Quant l'en met .j. enfant a letre ...

VI. Les .vij. dons dou Esperit.

c. 46ª. Après les .vij. peticions de la pater nostre nous convient parler ... [c. 104ᶜ] ... qui vous maint en sa compaignie la ou est pardurable vie. Amen.

Ce livre compila et fist .j. frère de l'ordre des precheurs à la requeste du Roi Phelippe de France en l'an de l'incarnation Jhesu Crist. Mil.cc.lxxix. Deo gracias.

Le miniature che accompagnano il codice estense della *Somme le Roi* meritano una particolare menzione perchè furono eseguite con molta diligenza e perchè sono quasi sempre precedute da una traccia, compilata da chi scrisse il manoscritto, con l'intento ch'essa dovesse servire di guida al miniatore.

Generalmente esse precedono ciascuna parte della *Somme;* alcune però sono state levate dal codice insieme alla carta intera che le conteneva. Il manoscritto è acefalo e non possiamo per conseguenza sapere di quale miniatura fosse fregiato sul principio. Manca anche la miniatura, che doveva precedere il trattatello dei dodici articoli della fede, ma di essa è rimasta a c. 1ᵈ, in rosso, la descrizione:

Ci après doivent estre point les .xij. apostres en seant: et el mileu des apostres doit avoir .j. livre ouvert seur .j. letrin et chascun des apostres i doit mostrer au doit en semblance de deviser la credo. Et desus le letrin doit avoir .j. colom descendant du ciel qui par le bec giete semblance de feu; lequel feu doit descendre en semblance de rais de soleil sus chascuns de[s] apostres.

Il trattato dei peccati mortali è preceduto da una piccola miniatura rappresentante la bestia apocalittica con sette teste e dieci corone d'oro. Essa ha abbattuto un angelo, che vien liberato da un altro, che appare in alto.

È stata anche asportata dal manoscritto la carta contenente la miniatura riguardante il 'Giardino delle virtù' o *Comment l'on aprent à bien mourir*. Eccone la descrizione a c. 24ᵈ. Noto una volta per tutte che queste descrizioni sono intercalate nel codice e non si leggono già nei margini di esso:

Ci doit avoir ymages: premierement Nostre Seigneur en soiant en fourme de iugement et une espée en sa bouche et un homme et une fame a ienouz iointes mains, l'un d'une part et l'autre d'autre du siege. Et derriere chascun si doit avoir .j. angele en estant. L'un tiegne une lance, et l'autre couronne d'espines. Et de de souz ces ymages doit avoir .iiij. ymages ... et des sepoltures dont li mort resuscitent et après par de soz doit estre enfer la chaudiere sus le feu

et les ames dedenz. Et devers destre doit avoir .j. ange qui enmaine ceux de la part Nostre Seigneur, et devers senestre .ij. deables, l'un qui pent les ames a son col et les giete en la chaudiere, l'autre qui les tient en une chaienne estrains et enclos.

La miniatura che precede la parafrasi del Pater è così descritta:

Ci après doit estre point comme Nostre Sires preche a ses deciples en la montaigne et tient en sa main senestre une reonde che se partie en trois parties et au pie de la montaigne de chascune part les .xij. apostres. Et de souz les apostres grant multitude de genz qui regardent en haut pour oir le sarmon de la sainte pater nostre.

Precede i *Doni dello Spirito Santo* la seguente miniatura:

Ci apres doit estre point comment nostre Seigneur envoie le Saint Esperit a ses apostres. Et doit estre l'ymage Nostre Seigneur en une nue en haut tenant une pomme en sa main senestre et fere signe de saigner a la main destre. Et desoz la nue vuel tenir un colump qui giete par le bec feu et desouz le colump doivent estre les .xij. apostres en estant qui regardent contre mont le venue du colump.

Seguono ai sette doni dello Spirito Santo una grande miniatura occupante per metà la c. 49[r] e la seguente descrizione:

Ci après doit estre pointe: prudence . force . et iustice . Prudence doit estre une dame qui siet en une chaiere qui tient .j. livre ouvert et lit a ses deciples qui sient a ses piez. Et atrempance doit estre pointe de coste en la partie senestre. Et doivent estre .ij. dames seanz a une table mise de viandes. L'une dame parole a l'autre par contenance de mains. Et desouz la table a un povre a ienouz qui prent .j. henap a pie et boit. Force doit estre pointe desoz a destre une damoisele en estant vestue d'un mantel et tient entre ses deus mains un lyon en un compas raont a la fourme d'un platel. Justice doit estre apres a senestre en seant et tient e une main une espee et en l'autre unes balances en semblance de peser.

A c. 55[v] troviamo un'altra miniatura preceduta dalle seguenti linee:

Ci doit avoir une dame en estant qui a nom amisté et tient un colom. Et devant la dame doit avoir un homme en estant qui est viel qui a nom Hely. Et desouz la dame doit avoir .ij. parsones qui s'embracent et bessent qui ont nom David et Joachas. Et de soz Hely doit avoir .j. roi qui tient une lance et veul ferir .j. enfant qui tient .j. psalterion a ses piez. Li rois a a nom Sau[l] et li enfes David.

L'ultima miniatura riguardante sempre i Doni dello Spirito Santo trovasi a c. 59[v].

Ci doit estre une dame en estant a destre qui a non pes et tient Agnus dei. Et de souz la dame l'arche Noel en semblance d'une neif et sus diverses tabernacles où il ait diverses choses et devant la dame une ymage en estant que a nom Felonie et tient une hache et veult ferir une ymage a genouz devant soi. Et devant l'arche Noel doit avoir .iij. ymages en estant: cele du mileu doit estre Moyses cornuz qui depart la mellee des .ij. autres qui se veulent ferir de bastons. Ce sont li non des ymages ... felounie. L'arche Noel nous senefie pais.

Estraggo il passo riguardante la Vraie Noblece:

(c. 32[d])

Qui la seconde franchise, dont i'ai parlé, pourra avoir, a grant nobleche vendra. La vraie noblece vient du cuer gentil se il n'aime Dieu; dont il n'est noblece ce que en Dieu servir et amer, ne vilanie fors du contrère, c'est de Dieu corroucier et de péchié fere. Nus n'est adroit gentil ne noble de la gentillece du cors; car quant au cors touz sommes filz d'une mère, c'est de terre et de boe, dont nous preismes tuit [c. 33[a]] char et sanc et de cest costé nul n'est gentil ne frans. Mes vostre droit père est le Roi du ciel, qui fourma le cors de terre et crea l'ame a s'ymage et a sa semblance. Et tout aussi comme il est du père charnel qui moult est liéz quant son filz li resemble, aussi est il de vostre père du ciel, qui par ses escriptures et par ses mesages ne nous fine de semondre et prier que nous metons paine de lui resembler. Et pour ce envea il son beneoit cors Jhesu Crist en terre pour nous aporter le vrai essamplère par qui nous soions refourmé a s'ymage et a sa semblance, comme sont cil qui habitent en sa haute cité du ciel, comme sont li ange et li saint de Paradis, ou chascuns est de tant plus haut et plus a de noblece comme plus proprement porte cele bele ymage. Et por iceli, S. homme en cest siecle metent tout leur cuer et leur paine a Dieu servir, connoistre et amer et de leur cuer du tout espurgier. Car de tant comme le cuer est plus pur et plus net, de tant voit il cele bele face Dieu plus apertement. Et com plus la voit apertement, plus l'aime ardanment et tan le resemble il plus proprement. Et c'est la vraie noblece qui nous fet filz Dieu. Et por ce dit trop bien Sain Jehan l'apostre que adont serons nous filz Dieu et li resemblerons proprement, quant nous le verrons apertement. Ce sera en sa gloire, quant nous serons em Paradis; car nus ne voit à descouvert la biaute Dieu, mes aussi comme par mi un miroer si comme dit Saint Pol; mes lors nous le verrons face a face clerement. La vraie noblece commence dont et est parfecte en gloire. Ceste noblece met le S. Esperit en cuer d'omme qu'il espurge cui parlé et enlumine en verité et parfet en charité. Ce sont les tres granz biens que Diex a fez aus genz, si comme dit S. Denis, car il resemblent leur createur. Ainssi oeuvre le Saint Esperit es cuers des preudommes par grace et par vertu de quoi il sont refourmé a l'ymage et a la semblance de Dieu, tant comme estre puet en ceste vie: car il les eslieve si en Dieu et embrase en s'amour que tout leur entendement, c'est leur entencion, tout leur memore, c'est leur remenbrance qui est convertie en Dieu en ceste amour qui conioint si ensamble tot le cuer a Dieu, qu'il ne puet autre chose vouloir que ce que Diex veult; car il n'ont entre eus et Dieu que une meismes volenté et adont a il l'image et la semblance Dieu, si comme l'en puet avoir en terre; et c'est la plus grant noblece et la plus haute gentillece a quoi l'em puise venir ne monter. He! Dex, comme sont loing de ceste hautesce cil qui se font si cointe de cele povre noblece, qu'il ont par leur mère la terre qui porte et norrist les porciaus, aussi comme elle fet les rois, et se vantent de leur gentillece pour ce que il cudent estre de gentil boe; et cestui parage seivent trop bien conter et l'autre costé ne regardent mie, dont leur vient la vraie noblece et le gentil parage ou il deusent regarder a leur vrai essamplaire Jhesu Crist, qui plus ama et honora sa mère que ne fist. Et quant l'en li dist: Sire, vostre deciple vous demandent; il respondit: Qui est ma mère, ne mon cousin, ne mon frère, fors cil qui font la volenté mon pere du ciel? Et c'est le noble ceptre et le gentil parage, dont vient et naist en cuer vraie gloire, aussi comme de l'autre vaine noblece naist orgueil et vaine gloire.

II.

Il cod. Parmense Palat. n° 106.

Il ms. Parmense Palatino n° 106 è pergamenaceo, in f° di Mm. 330 × 240; scritto a due colonne da mano francese del sec. XV e ciascuna colonna contiene 36—9 linee. È legato in pelle con fregi in oro. Sul dorso reca la scritta: *Jardin de Paradis.* Sulla prima carta in alto v'è una miniatura rappresentante la crocifissione e intorno alla pagina corre un fregio assai elegante, che si ripete, con qualche differenza, a c. 9 e a c. 57. In calce a quest'ultima carta è stata aggiunta un'arma gentilizia, da mano senza dubbio più inesperta: tre spiche d'oro in campo azzurro, ch'è lo stemma della famiglia baronale Espinard di Colonia. Le inizali si alternano rosse e azzurre; qualchuna di maggiore dimensione ha fuori e dentro alcuni caratteristici arabeschi. Le rubriche sono sempre in rosso. Il cod. era segnato per l'addietro col n° 63.

Con quest'ultima segnatura esso è infatti citato da L. Barbieri, che sin dal 1863 lo utilizzò per un suo opuscoletto riguardante Zucchero Bencivenni e la sua parafrasi del *Pater.*[1] Il Barbieri pubblicò alcuni brani della *Somme le roi* di Frère Laurent contenuta dal ms. insieme ad altri trattati di morale cristiana di non poco interesse per la storia delle lettere francesi. Ho giudicato opportuno comunicare una descrizione di questo codice ancor poco conosciuto.

Debbo subito ricordare due operette latine, che si leggono: la prima a cc. 1ª—2ᵈ e la seconda a cc. 4ª—6ᵈ. Non hanno alcuna importanza e sono i soli due trattatelli, che non siano scritti in lingua francese. Il primo di essi si intitola: *Passio d.ni nostri Jhesu Christi secundum Johannem* (Com: In illo tempore egressus Jhesus cum discipulis suis ... fin: quia iuxta erat monumentum posuerunt). Il secondo è indirizzato *Contra ignorantes* e occupa due carte. Le opere francesi conservate nel cod. Parmense sono le seguenti:

I.

(cc. 2ᵈ—4ᵈ.)

Manca la rubrica ma v'è lo spazio per essa. — Après le traictié des vices principaulx par ordre convenable et competant ie tracteroy des Vertuz Cardinalles qui sont quatre: force, prudence, iustice et attrempance ... [c. 4ª] il est escript que celui est bon cristiain qui so cognoist estre pelerin en sa maison en son pais et celuy sert loyaument qui fait la volenté de son seigneur. Aussi doit on plaindre les pecheurs non pas seullement pour ce que ilz ont pechié mais pour ce que ilz ont bouté hors d'avec eulx et en lesquelz pechiéz esioissent les princes de tenebres etc. En ses versez cy après sont les circostances qui agriefvent pechié lesquelles chascun pecheour doit dire en confession. Seguono due versi latini.

---

[1] L. Barbieri, *Trattatello delle Virtù,* in *Scelta di curiosità letterarie inedite e rare,* Bologna, Romagnoli, 1863, disp. XXVI.

II.

(cc. 7ª—8ᵇ.)

Art de bien mourir.

Com: Si les vraiz amis du malade font grant diligence envers luy pour la vie et santé corporelle et faillable, Dieu et charité requierent que eulx soient plus soigneux pour son salut et vie espirituelle et pardurable car ad ce derrain besoing ... fin.: [c. 8ᵇ] Et seroit expediant en chascun hospital ou maison Dieu que par ordinacion faicte on ne receust aucun malade qui ne se confessast des le premier jour ou moins que il se representast ad ce ordonne. Cela est hounourablement gardé en l'ostel Dieu de Paris. Cy finist l'art de bien mourir.

Questo trattatello, che qui si legge anonimo, sulla morte si rinviene anche tal quale a c. 183ᶜ attribuito a Jehan de Gerson, autore ben noto per i suoi molti compendi di morale cristiana.

III.

Le livre de Bonnes Mœurs

(cc. 9ª—56ᵈ).

Com: Cy commance la premiere partie des rubriches du livre de bonnes Meurs: le quel livre est devisé en cinq parties. Et parle le premier chappitre de la premiere partie comment orgueill desplaist a Dieu...

Tous orgueilleux se veulent a Dieu comparer en tant qu'il se glorifient en eulx mesmes ... [c. 56ᵈ] et si tu meurs en grace en ycelle heure seras saulvé ou en vaye de saulvement. Par quoy il appert que pou vault l'esperance de ceulx qui dient que le monde durera moult longuement.

Segue a questo trattato un data: Anno d.ni M⁰ cccc⁰ LXXV⁰ — Non è difficile identificare quest'opera. Si tratta del libro di Buoni Costumi di Jacques Legrand, intorno a cui si veda lo studio dell'abate Sallié, *Mém. de l'Academie des inscriptions et belles-lettres,* 1743, XV, 796. Due codici di questo medesimo trattato si trovano descritti da E. Langlois, *Notices et Extraits des mss.,* V (*Notices de mss. français et provençaux de Rome*), pagg. 110 e 144.

IV.

Somme le Roi

(cc. 57ª—156ᵇ).

Cest livre cy parfist et compila ung des frères prescheurs nommé Saint Thomas d'Acquin (*sic*) à la requeste de Philippe Roy de France en l'an de l'incarnation M. IIᶜᶜ LXXIX.

Le premier commandament que Dieu commanda est cestui: Tu n'auras mie divers dieux; c'est a dire: Tu n'auras Dieu fors moy, ne ne noureras ne ne serviras, ne ne metras ton esperance fors en moy. ... [c. 156] Mais ci finira ma matière a la gloire nostre Seigneur. A qui en soit toute honneur qui nous maint a sa compaignie là ou est pardurable vie. — Amen. —

V.

Meditazioni

(c. 156ᶜ).

S'ensuyvent les meditacions que les gens laiz doivent faire ès sept heures du iour avec les orayson.

Tous hommes et toutes femmes sont nez pour congnoistre et louer dieu, leur createur, comme saincte Eglise a ordrené que par sept foys le iour les clercs se asemblent. ...

VI.

(cc. 161 b—165 a.)

Seguono alcuni avvertimenti sulla messa con orazioni.

VII.

(c. 165 b.)

Com: Ha dict sainct bernart: qui donra a mon chief signe que ie puisse plourer par iour et par nuyt tant que nostre doulx Seigneur Jhesu Crist vueille avoir pitié et merci de moy son servant. ...

VIII.

(c. 171 d.)

Cy commence ung sermon translaté de latin en franczois appellé le mirouer des pecheors.

Mes tres chiers frères nous sommes en cest monde cy passans et finans nos jours. ...

IX.

(cc. 178 c — 183 c.)

Cy après s'ensuyvent trante reilles pour viure contemplativement.

A l'honneur et a la louange de Dieu et de la benoiste Trinité et au prouffit et saulvement des ames. ...

X.

(c. 183 c.)

Cy ensuist ung petit traictié ordrenné par Maistre Jehan Gerson et prouffitable pour visiter les mallades pour leur salut spirituel lequel contient quatre petites parties.

Si les vrays amis du mallade font grant diligence vers luy. ...

XI.

(c. 185 c.)

Cy après est escripte une brieffve doctrine et moult bonne pour ceulx qui veullent viure contemplativement.

Sclon les scriptures, la creature qui veult viure contemplativement il est expediant qu'il observe et garde deux condicions. ...

XII.

(c. 186 c.)

Cy ensuist une meditacion en brieff de la passion Nostre Seigneur.

O creature Dieu ...

XIII.

(c. 188 b.)

Saint Hubert evesque de la cité du Liege assez pres d'Allemaigne ...

XIV.

(cc. 189 a — 194 c.)

1. Cy commance la passion nostre dame et se complaint a Dieu le pere.

Hee! Dieu pere, a toy me plaing
A ta grace viens a reclam
Et me semble que moul coveux
Tu es a ceulx a qui tu veulx. ...

2. Cy commance le trespassement de la Virge Marie ...

Doulce Marie, chere Dame,
Dieu te saulve le corps et l'ame
Dieu le pere a toy m'envoye
Et dit que de rien ne t'esmoye. ...

Seguono (cc. 194 c — 195 b) alcune preghiere in versi latini.

XV.

(cc. 195 c — 236 a.)

Si comme dit le philosophe au commancement de metaphysique ...

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Cy definent les Meditacions de frère Bonaventure de l'Ordre des frères mineurs et cardinal de Romme.

XVI.

(cc. 236 a — 240 b.)

Le Jardrin de Pardis.

En l'abbaye de devote religion fondée en ce mondain desert c'est le jardrin de vertueuse consolacion ou le Dieu d'amours habite c'est le jardrin gracieux ou habite le doulx Jhesus et ou quel il appelle sa mie ou livre des chancsonnettes amoureuses. Vient, dit il, en mon jardrin ma dolce soeur ma chière espouse ...

Finisce con una poesia che incomincia:

La chanczon de la sainte ame:

Pour l'amoureuse couronne gaigner
Dont aux amans fait amoreux present
Le Dieu d'Amors tous le doivent louer
Amer servir très amoureusement ...

Explicit le Jardrin de Paradis.

III.

Estratto dal Cod. est. nº 5 (a. P. 9, 1)[1]

(c. 14 v).

De vraie noblece.

Vraie nobleche si est quant li hom est dou linages de Paradis: Li rois de Paradis, ki est nos drois pères,[2] ki nos fourma le cors et crea l'ame a s'ymage et a sa samblanche. Dont si comme il est dou père

[1] Descritto dal Camus, *Op. cit.*, pag. 3. Il Camus ha pubblicato il terzo trattato che il cod. contiene nella *Mem. della R. Accad. di Modena*, Vol. VII, S. II (*Alcuni frammenti in antico dialetto piccardo dell' Etica d'Aristotele*). Questo scritto non è stato conosciuto da C. Marchese in *Giorn. stor. d. lett. ital.* XLII, 1 sgg.

[2] Parola aggiunta in margine.

carnel ki mout est lies quant ses fius le resamble, ausi est il de nostre père dou chiel ki par ses escritures ne nos fine de soumonre et de prijer ke nous metons paine de luj resanler et pour chou nos envoia il sen benoit fil en tiere pour nous aporter exemplaire per cui nos soions reformé a s'ymage et a sa biauté si comme sunt cil ki habitent en sa haute cité, u chascuns est de tant plus haus et plus nobles com plus proprement porte cele biele ymage. Dont il a .IX. ordenes d'angeles ou ciel ki tout voient Dieu et le resamblent et de tant chescuns proprement com il le voient plus apiertement. Ce sunt IX degré de vraie nobleche u se painnent li saint homme de merir plus, de monter plus et plus de jour en jour. Dont tout lor cuer et toute lor paine maitent a Dieu counoistre et amer et de leur cuer espurgier ausi com on fait de l'or afiner. Car de tant comme li cuers est plus purs et plus nais; de tant voit il cele biele fache Dieu plus apiertement et com plus apiertement le voit, plus l'aimme ardanment et com plus l'aime ardanment tant le resanle il plus proprement. Donc Seraphin, ki sunt li plus haut et li plus cler et li plus noble de tous les .IX. ordenes, ki plus sunt priès de Dieu et cil ki plus le resanlent, sunt apielé ardant d'amour et ambrasé. Cil sunt da les cel grant brasier d'amour et cele tres grans clarté u Dex habite u nus ne puet s'aproismier Pour chou dist bien Sains Jehans li apostles ke adont serons nous adroit fil Dieu et le resamblerons proprement quant nous le verons ensi com il est apiertement. Mais ki violt savoir coument li Sains Esperis en cestui siecle eslieve l'ame par sa grasce par ces .IX. degrés de nobleche il couvient ke il sache coument li .IX. ordenes des angeles sunt nomé chascuns de le plus biele grasce ke Dex li a dounée. Et puis qu'il entenge coument Dex doune tels grasces a ses sains spirituelment cil dou premier et dou plus bas ordene sunt proprement apielé angele et cil nos gardent et nos ensegnent les commandemens cil del secont sunt apielé(t) archangele et cil nos moustrent les secres Dieu et les consaus. Chius dou tierch est pour cui dex fait en tiere ses miracles. Chius dou quant lie le pooir au dyable et nos garde de lor engiens et chou est potestas. Cil dou quint principaut ki gouviernent les roiaumes et les signouries en tiere et les remuent selonc chou qu'il plaist a Dieu. Chius [c. 16 r] dou sisime domination ki ont signourie et maistrie sour ces .V. ordenes ke iou ai només. Chius dou sietisme trones, u Dex se repose et fait ses iugemens. Chil dou uuitisme Cherubin, cil ont plenté de counisscanche et voient Dieu plus apertement. Chil dou nuevisme Sceraphyn cil passent tout en toutes graces . et de la plus biele grasce il ont ardant a non pour chou qu'il ardent en amour et chou est la plus grans nobleche et li plus grans dous de la souverainne parfection ke Dex doune a angele ne a homme qu'il soit ardans en amour et parfais. — Ore tu ki aimmes et desirres hauteches aprent coument ou monde a parfaite nobleche. Il n'est nobleche se de Dieu non siervir et amer et chiertes il n'a cure ke vilains le sierve et pour chou quant il apiele l'omme a son sierviche il li doune cuer nouviel et noble et la première grasce ke il li fait est quant il li doune cuer volentriu et apparelliet a faire ses commandemens. Et donc est il en l'estat des angeles quant il li moustre ses con[c. 16 v]saus dou monde laissier et de devenir siers a autrui et povre pour Dieu et d'amer ses anemis et rendre bien contre mal et li doune cuer prest à faire. Or a en soi l'ymage des archangeles quant il li doune cuer de son cors maitre à mort et livrer à martyre pour ses proimes sauver ki est ausi comme miracles et contre nature que on aint plus autruj vie ke la sive. Or a en son cuer l'ymage des viertus. Et en ces trois choses est parfections de toutes oeuvres. Car si comme Dex dist: nus ne puet plus faire pour son ami ke maitre sa vie pour lui. Quant vraie humilités li garde le cuer ke anemis ne l'em puist encombrer ne destourber adont a il l'ymage des potestas. Quant parfaite deboinairetés

gouvierne le cuer ke nus hom ne le puet tourbler donc a il en soi l'ymage des principes. Quant fine purtés li conferme le cuer et fait estable et fait estable ke pensée ne mouvemens ne desiriers mauvais ni puist entrer dont a il l'ymage des dominations. Or est delivrés de tout encombriers. Or est [c. 19r] pais dehors et dedens. Or est montés par .vj. degres de nobleche au trosne le Roi Salemon . car or est ses cuers trosnes et sieges de Dieu recliner. Ensi puet li esperis del tout a Dieu entendre et soi convertir a luj. Or se conviertist en trois manières: premierement il se convertist et doune a Dieu toute sa memoire et sa pensee pour lui avoir et retenir continuelment en memore et en meditation. Or a l'ymage des trosnes: apres il entre en une autre clarté miervelleuse et li oeuvre Dex l'uel dou cuer . et l'entendement qu'il dou tout conviertist et met a lui veoir et counoistre toute sa raison et son entendement. Adont est il si pris et si ravis fors de soi et si esbahis de cele biauté et de cele clarté que il voit ke il ne li souvient de soi meismes. Et comme plus le voit plus le desirre a veoir. Dont S. Pieres dist ke li angele ki toudis le voient le desirrent a veoir. Adont a li hom l'ymage de Cherubyn. Apries chius desiriers qu'il a li embrase le [c. 17v] cuer et fait ardant en cele biele amour ki naist de vraie counissanche et de le bonté Dieu et le fait desirant de là venir à la perfection de cele amour. Cest qu'il aint autant Dieu d'ardant amour, ke creature puet amer son creatour. Et ceste amours et chius desirs ioient le cuer et l'esperit del homme a Dieu, si qu'il ne puet autre chose voloir fors ke chou ke Dieus violt: car il n'ont entre luj et Dieu fors une meisme volenté et adont a il l'ymage a seraphyn et c'est la plus grant nobleche et la plus haute gentilleche ke on puist penser ne deviser ne desirrer. He, Dex! con sunt lonc de ceste hauteche cil ki tant se font cointe de celle povre nobleche ki ont de par leur mère la tiere ki est la caitive porchiere ki nourist et porte les pourchiaus ausi com ele fait les rois, et se vantent de leur gentilleche pour qu'il cuident iestre fait de gentil boe; et cestui parage sevent si bien conter et l'autre costé ne regardent nient. He, dex! car se conneuisscent il et desissent aussi comme tu fesis ki plus amas et houneras ta mère conques ne fesist nus hom. Quant uns hom te dist: Sire, vostre mère et vostre cousine vos demandent la fors tu respondis ensi de chou com parloit de ton povre parage et desis. Qui conques fait la volenté men père ki est cheens. Car c'est li noble costé et li gentils parages dont il naist el cuer del home sans orguel et vraie gloire ausi comme de l'autre vainne noblece naist vains orgiols et vaine glore.[1]

---

[1] Riguardo all'età di questo codice estense 5, il Camus credeva, nella redazione italiana del suo lavoro sui codd. francesi della bibl. estense, ch'esso appartenesse al sec. XIV. Il Rảynaud, esaminata la scrittura del codice sopra una fotografia comunicatagli dallo stesso prof. Camus, ritenne che il manoscritto dovesse assegnarsi alla fine del sec. XIII. E questa opinione seguì il Camus nella redazione francese del suo catalogo.

Modena. Giulio Bertoni.

‘Der schlimm-heilige Vitalis’ von Gottfried Keller und ‘Thaïs’ von Anatole France.

I.

Wilhelm Scherer hat in einem Aufsatze, der den Legenden Kellers gewidmet ist (*Vorträge und Aufsätze,* Berlin 1874, S. 397 bis 407), für zwei von ihnen, nämlich für ‘Dorotheas Blumenkörbchen’ und ‘Das Tanzlegendchen’, eine ausführliche Vergleichung mit ihrer Quelle, den Legenden von Ludwig Theobul Kosegarten, angestellt. Die drei Marienlegenden (*Die Jungfrau und der Teufel, Die Jungfrau als Ritter* und *Die Jungfrau und die Nonne*) bespricht er nur kurz, weist aber auf das Wesentliche hin, indem er sagt, dafs die heilige Jungfrau, ohne dafs Keller den alten Legenden viel zuzusetzen brauchte, etwas menschlich und irdisch ausgefallen sei. Auch die übrigen beiden Legenden, *Eugenia* und *Der schlimm-heilige Vitalis,* sind von Scherer nicht direkt mit der Quelle verglichen worden; er sagt nur, dafs hier die frommen Heiligen der Legende als Unheilige schliefsen. ‘Die exaltierten Gemüter, welche gegen die Natur ankämpften, unterliegen ihren natürlichen Empfindungen. Das Menschliche ist stärker in ihnen als das Übersinnliche, das seiner irdischen Schranken zu spotten sucht.’

Jakob Baechtold hat in seinem grofsen Kellerwerke die Stellen angegeben, an denen sich bei Kosegarten die Vorlagen der Kellerschen Legenden finden. Dabei äufsert er, dafs die Quelle zum *schlimm-heiligen Vitalis* bei Kosegarten Bd. I, S. 212 ff. stehe, und bemerkt dazu: ‘Dem *schlimm-heiligen Vitalis* liegt die Legende von der heiligen Thaïs, der Buhlerin, und Sankt-Paphnutius zugrunde, worin selbstverständlich blofs die Bekehrung und Begnadigung der Dirne, nicht aber ihre Vermählung mit dem Heiligen erzählt wird.’

Diese Äufserung Baechtolds macht schon stutzig, weil die Dirne, um deren Bekehrung Vitalis sich müht, den Heiligen bis zum Schlufs nur ausnutzt und zum Narren hält und andererseits Jole, die ihn zum Gatten gewinnt, keine Dirne ist und nicht bekehrt und begnadigt zu werden braucht. Stellen wir nun vollends den Kosegartenschen Text der Thaïslegende dem *Vitalis* des Meister Gottfried gegenüber, so werden wir in dem Zweifel an der Richtigkeit der Angabe

Baechtolds nur bestärkt werden müssen. Bei Kosegarten heifst es folgendermafsen:

'Die Buhlerin Thaïs war von so auserlener Schönheit, dafs viele Jünglinge um ihretwillen ihr ganzes Vermögen verschwendeten und am Ende in die bitterste Armut gerieten. Auch war ihre Haustür der Tummelplatz unaufhörlicher Balgereien, und ihre Schwelle war häufig gefärbt mit dem Blute der eifersüchtigen Liebhaber. Als das der heilige Paphnutius hörte, zog er einen weltlichen Habit an, steckte einen Solidus zu sich und reiste zu ihr, die in einer ägyptischen Stadt ihr Wesen trieb. Als er nicht ohne Mühe vor sie gekommen war, reichte er ihr den Solidus statt des Sündenlohnes. Sie nahm das Geld und sprach zu ihm: "Lafs uns in die Kammer gehen." Als sie in die Kammer kamen und die Buhlerin ihn einlud, ein prächtiges, mit reichen Decken geziertes Bett zu besteigen, sprach Paphnutius: "Wenn du ein geheimeres Gemach hast, so lafs uns in dieses gehen." Sie führte ihn in ein solches, dann in ein drittes, dann in ein viertes und fünftes. Immer noch deuchte es dem Fremden nicht geheim genug. Immer noch besorgte er, dafs ihn jemand sehen möge. Thaïs sprach: "Ich habe freilich noch ein Gemach, wo es unmöglich ist, dafs ein menschliches Auge uns finden möge. Scheuest du dich aber vor Gott, so bedenke, dafs kein Gemach so geheim ist, wohin sein Auge nicht dringe." Als das Paphnutius hörte, sprach er zu ihr: "So weifst du also, dafs ein Gott sei." Sie sprach: "Ich weifs, dafs ein Gott ist, und auch, dafs es eine vergeltende Ewigkeit gibt." Da sprach der Abt: "Wenn du das weifst, warum hast du dann so viele Seelen zugrunde gerichtet? Wisse, dafs du nicht blofs für deine Seele, sondern auch für die ihrigen wirst strenge Rechenschaft geben müssen." Als das die Buhlerin hörte, fiel sie zu des Abtes Füfsen und sprach unter Vergiefsung vieler Tränen: "Ich weifs, dafs es auch eine Bufse gibt, und hoffe durch dein Gebet die Vergebung zu erlangen. So bitte ich dich dann, dafs du mir nur einen dreistündigen Aufschub gewährest; hernach will ich gehen, wohin du willst, und tun, was du mich heifsest." Nachdem der Abt ihr hierauf einen Ort bezeichnet hatte, wo sie zu ihm kommen solle, trug sie alles zusammen, was sie mit ihren Sünden erworben hatte, machte einen grofsen Haufen daraus und verbrannte es angesichts des Volkes auf öffentlichem Markt. Es betrug aber der Wert des Ganzen nicht weniger denn einhundert Pfund Goldes. Als alles in Asche verwandelt war, ging sie an den Ort, den ihr der Abt bestimmt hatte. Dieser führte sie in ein Jungfrauenkloster und verschlofs sie daselbst in einer ganz kleinen Zelle. Die Tür versiegelte er mit Blei und liefs nur ein enges Fensterchen übrig, durch welches er ihr täglich ein wenig Brot und Wasser zu reichen befahl. Als sie beim Abschied ihn fragte, wie und auf welche Weise sie zu Gott beten solle, sprach er: "Du bist überall noch nicht würdig, den Heiligen und Reinen zu nennen. Hüte dich, seinen Namen auszu-

sprechen und deine Hände gen Himmel zu heben, denn deine Lippen sind voll Schmutzes und deine Hände voll Unrats. Begnüge dich, auf dem Boden liegend und gen Morgen schauend, bisweilen auszurufen: Der du mich gebildet hast, erbarme dich mein!" Als Thaïs auf diese Weise drei Jahre eingeschlossen geblieben war, jammerte Paphnutius ihrer und er reiste zum heiligen Antonius, um von ihm zu erfahren, ob Gott ihr ihre Sünden erlassen habe. Antonius rief die Brüder zusammen und legte ihnen den Fall vor; dann befahl er ihnen, die Nacht zu durchwachen und jeder für sich im Gebet zu beharren, ob es etwa Gott gefallen möchte, seinen Willen zu offenbaren. Dieser Offenbarung wurde Antonius' ältester Schüler, der Abt Paulus, gewürdigt. Es sahe nämlich Paulus im Feuer des Gebetes den Himmel offen und in der Mitte desselben ein köstliches, reich verziertes Bette stehen, dessen drei Jungfrauen mit leuchtenden Angesichtern hüteten. Die erste Jungfrau war die Furcht der zukünftigen Strafen, welche das Gemüt vom Bösen abzieht; die zweite war die Scham über die begangene Sünde, welche die Vergebung erwirbt: die dritte die Liebe des Guten, welche den Geist zum Himmel erhebt. Als nun Paulus fragte, ob so grofse Herrlichkeit nicht etwa dem heiligen Antonius bereitet sei, ward ihm die Antwort: "Nicht deinem Vater Antonius, sondern der Sünderin Thaïs." Am folgenden Morgen erzählte Paulus dies Gesicht in voller Versammlung, und Paphnutius, jetzt des göttlichen Willens gewifs, zog fröhlich heim, eilte zu der Thaïs Zelle und entsiegelte die Tür. Thaïs bat, dafs ihr vergönnt werden möchte, noch länger drinnen zu bleiben. Paphnutius aber sprach: "Gehe heraus, meine Tochter, denn deine Sünden sind dir vergeben." Sie sprach: "Gott ist mein Zeuge, dafs, seit ich diesen Ort betreten, ich aus allen meinen Sünden Einen Bündel gemacht und solchen vor mich hingestellt habe; so wenig nun der Atem sich von der Nase entfernt, so wenig sind meine Sünden aus meinen Augen verschwunden, und ich habe nicht aufgehört zu weinen, indem ich sie betrachtete." Paphnutius erwiderte: "Nicht deiner Bufse halber hat dir Gott die Sünden erlassen, sondern weil du die Furcht nicht aus deinem Gemüte liefsest." Also ging Thaïs aus ihrer Zelle hervor, lebte noch bis an den fünfzehnten Tag und entschlief in Frieden.'

Wäre dies wirklich die Quelle zu dem *schlimm-heiligen Vitalis,* dann stände diese Legende Kellers in der Art der Benutzung der Vorlage ganz abgesondert da von den sechs übrigen. Bei allen anderen nämlich verhält es sich im allgemeinen so, wie es Keller selbst in einem Briefe an Freiligrath vom 22. April 1860 darstellt. Dort heifst es: 'In diesen Novellen[1] sind unter anderem sieben christ-

[1] Es handelt sich um den Zyklus der 'Galathea-Novellen', der schon in Berlin in den Jahren 1854—55 entworfen war. Nach dem ursprünglichen Plane sollten die sieben Legenden in diesen Zyklus hineinverwoben

liche Legenden eingeflochten. Ich fand nämlich eine Legendensammlung von Kosegarten in einem läppisch-frömmelnden und einfältigen Stil erzählt (von einem norddeutschen Protestanten doppelt lächerlich) in Prosa und Versen. Ich nahm sieben oder acht Stück aus dem vergessenen Schmöker, fing sie mit den süfslichen und heiligen Worten Kosegärtchens an und machte dann eine erotisch-weltliche Historie daraus, in welcher die Jungfrau Maria die Schutzpatronin der Heiratslustigen ist. Wenn Gutzkow diesen Handel entdeckt, so wird er mich des Plagiats beschuldigen.' (Baechtold II, 461.)

Für diesen Vitalis aber würde die Äufserung Kellers nicht zutreffen, denn man könnte kaum in ihr die süfslichen Kosegartenwörter der Thaïslegende entdecken. Der einzige Berührungspunkt wäre der, dafs es sich bei beiden um eine Dirne handelt, die zu einem gottgefälligen Leben zurückgeführt werden soll; die Verschiedenheiten aber sind so mannigfaltig und so schwerwiegend, dafs man nicht gut von einer Vorlage sprechen könnte. Am auffallendsten ist der Umstand, dafs bei der Legende, die Baechtold als Quelle ansieht, die Märtyrerin die frühere Dirne ist und der Bekehrende Sankt Paphnutius vollkommen im Hintergrunde steht; bei Keller aber wird 'das verlorene Lamm', wenn es dem Mönche gelingt, es auf den rechten Weg zurückzuführen, nur in irgendeinem heiligen Kloster untergebracht, während Vitalis der Märtyrer ist. 'Denn dies,' heifst es bei Keller, 'war sein ganz besonderer Geschmack, dafs er das Martyrium bestand, vor der Welt als ein Unreiner und Wüstling dazustehen, während die allerreinste Frau im Himmel wohl wufste, dafs er noch nie ein Weib berührt habe und ein Kränzlein weifser Rosen unsichtbar auf seinem vielgeschmähten Haupte trage.'

Bevor ich an eine so radikale Umänderung der Vorlage glauben konnte, durchsuchte ich den ziemlich dichten Wald der Kosegartenschen Legenden in der Hoffnung, die zu entdecken, die dem Mönche die Ehre dieses wunderlichen Martyriums gab.

Und wirklich fand ich im IV. Buch im Kapitel 10, das 'die Barmherzigkeit des heiligen Johannes, genannt der Almosenier' überschrieben ist, die Legende, die unzweifelhaft Keller als Vorlage zu dem *schlimm-heiligen Vitalis* gedient hat. Der heilige Johannes, von dem das erwähnte Kapitel bei Kosegarten handelt, ist derselbe, von dem es bei Keller heifst: 'Der Bischof Johannes, welcher dazumal in Alexandria vorstand, mufste aber irgendeine Ahnung von dem wahren Sachverhalt oder sonst einen höheren Plan gefafst haben, da er sich weigerte, den verrufenen Mönch aus der Klerisei zu stofsen,

---

werden. Später löste sie Keller aus dem Zusammenhange heraus und überliefs sie 1871 Ferdinand Weibert, dem Chef der Goeschenschen Verlagsbuchhandlung in Stuttgart. Aus den Galathea-Novellen ist bekanntlich das Sinngedicht (1880—81 gedruckt) hervorgegangen.



und befahl, denselben einstweilen noch seinen seltsamen Weg wandeln zu lassen.' Die Art der Benutzung dieser Vorlage aber gibt gerade ein sehr bezeichnendes Beispiel für das Verfahren, das Keller im allgemeinen in seinen Legenden beobachtete.

Der Kosegartensche Text (Bd. II, S. 283—86 lautet folgendermaſsen:

'Dieselbe liebreiche Schonung bewies der fromme Erzbischof einem Mönche, Vitalis genannt, welcher eine ganz eigene Weise ersonnen hatte, die öffentlichen Buhlerinnen der Hauptstadt zu bekehren. Er zeichnete sie sämtlich auf, besuchte dann die eine nach der anderen und sprach zu jeder: "Gewähre mir die und die Nacht und versage dich an keinen anderen." Sobald er nun um die bestimmte Stunde in das Haus und in die Kammer trat, fiel er in einer Ecke des Gemachs auf die Knie und betete für die Besitzerin des Hauses die ganze Nacht. Frühmorgens verlieſs er sie und verbot ihr aufs schärfste zu sagen, was er bei ihr gemacht hätte. Dies trieb Vitalis eine geraume Zeit und richtete dadurch seinen guten Namen völlig zugrunde. Befand er sich bei einbrechender Nacht etwa in einer Gesellschaft, so pflegte er zu sprechen: "Was mache ich doch? Hätte ich doch bald vergessen, daſs die und die Freundin mich erwartet. Ich muſs hin, auf daſs sie nicht über mich zürne." Ward er von anderen wegen solchen anstöſsigen Wandels gestraft, so sprach er: "Was denkt ihr doch? Meint ihr, daſs ich von Stahl und Eisen sei? Bildet ihr euch ein, daſs Gott den Mönchen nicht auch ein biſschen Freude gönne? Die Mönche sind Menschen so gut wie die anderen." Manche sagten zu ihm: "Vater, nehmt euch lieber eine eigene Frau und legt den geistlichen Habit ab, damit die anderen sich nicht an euch ärgern." Hierauf pflegte er zu antworten: "Wer sich ärgern will, der ärgere sich und renne meinethalben mit dem Kopfe gegen die Mauer. Seid aber ihr über mich zu Richtern bestellt? Bekümmert euch um euch selbst, für mich sollt ihr Gott keine Rechenschaft ablegen." Solches sagte er mit groſsem Lärmen und Geschrei. Als nun die Sache vor den Erzbischof gebracht wurde, weigerte er sich, dem sonst frommen Mönche etwas so Frevelhaftes zuzutrauen; ihm ahnte, daſs irgendeine löbliche Absicht unter einem so frechen Äuſseren verborgen bliebe, und er vertraute, daſs Gott solche zu seiner Zeit schon an das Licht bringen werde. Wirklich gelang es dem Mönche, manche dieser Metzen zu bekehren und in Klöstern unterzubringen. Als er eines Morgens aus dem Hause eines solchen Weibsbildes heraustrat, begegnete ihm einer ihrer Buhler, gab ihm eine Maulschelle und sprach: "Willst du noch nicht ablassen, Bösewicht, von diesen ruchlosen Gängen?" Vitalis antwortete: "Für diese Maulschelle wirst du eine andere empfahen, welche über ganz Alexandrien erschallt." Gleich darauf erschien der Teufel dem Wüstling in Gestalt eines Mohren, versetzte ihm eine erschreckliche Maulschelle und sprach: "Die schickt dir der Abt Vitalis." Von

Stund an fuhr der Teufel in ihn und plagte ihn erbärmlich, bis Vitalis ihn durch sein Gebet befreite. Vitalis beharrte in dieser Bekehrungsweise, so lange er lebte. Als er gestorben war, fand man an den Wänden seiner Zelle diese Worte geschrieben: "Richtet nicht vor der Zeit!" Die gewesenen Buhlerinnen, welche durch Vitalis' Tod ihres ihm geleisteten Versprechens entbunden wurden, bekannten nun, in welcher Absicht er sie besucht und was er bei ihnen gemacht habe. Als das Johannes vernahm, preisete er Gott, der solches offenbart hatte. Auch sprach er: "O wie gern hätte ich die Maulschelle hingenommen, die Vitalis empfing!"'

Wer die ersten drei oder vier Seiten der Kellerschen Legende (d. h. kaum mehr als den achten Teil ihrer ganzen Ausdehnung) hiermit vergleicht, wird keinen Zweifel daran hegen können, daſs diese Fassung unserem Dichter vorgelegen hat.

Die Änderungen, die er auf diesen wenigen Seiten gegenüber seiner Vorlage vorgenommen hat, sind geringfügig, indes für ihn sehr charakteristisch. Wer das Besitztum der Jungfrau Züs Bünzlin mit solcher Liebe geschildert hatte und die Ausrüstung von John Cabys, dem Schmied seines Glückes, so ausführlich beschreiben sollte, der konnte sich nicht damit begnügen, zu sagen, daſs Vitalis die Namen aller Buhlerinnen aufzeichnete — *scribit omnes, quae notae erant, meretrices,* heiſst es in den *Acta Sanctorum* —, bei ihm tut dies Vitalis auf einem zierlichen Pergamentstreifchen, das in einem silbernen und, wie sich später herausstellt, mit einem Amethyst gezierten Büchschen zusammengerollt ist. — Auch konnte Keller nicht wie Kosegarten den Vitalis sagen lassen: 'Hätte ich doch bald vergessen, daſs die und die Freundin mich erwartet.' (*Eamus modo, Domina talis expectat nos*); bei ihm heiſst es viel persönlicher: 'Bald hätte ich vergessen, daſs die braune Doris meiner wartet.' — Und wer den Menschen Keller aus Baechtolds Werk kennen gelernt hat und weiſs, daſs er in gewissen Stunden auch an einer recht derben Prügelei Gefallen fand, den wird auch eine etwas gröſsere Änderung nicht überraschen: in der kirchlichen Legende versetzt der Wüstling (*homo immundus*) dem Vitalis eine Maulschelle (*dedit ei alapam in faciem*) und empfängt erst später den Lohn dafür; dies konnte Keller auf dem streitbaren Mönche nicht sitzen lassen, bei ihm pariert er den Streich und trifft den Raufbold so derb an die Stirn, daſs ihm die Sinne beinahe vergehen.

Im weiteren Verlaufe hat sich Keller ganz der Lust zu fabulieren hingegeben. Die Heiligengeschichte hat nur mit einigen Takten das Thema angeschlagen, Keller hat daraus einen sinfonischen Satz gemacht. Dort ist der Grundriſs der Geschichte nur der: Der Mönch Vitalis macht es sich zur Aufgabe, Dirnen zu bekehren. Er erträgt dabei den Tadel der Welt, die in ihm einen frechen Wüstling sieht. Erst nach seinem Tode wird die Reinheit seiner Gesinnung offenbar. — Kellers Novelle aber hat die starke Silhouette, die

Paul Heyse von dieser Gattung der Dichtkunst verlangt: Der keusche Mönch Vitalis besteht das Martyrium, vor der Welt als ein Wüstling zu gelten. Er hat es sich zur Aufgabe gemacht, verlorene weibliche Seelen zur Tugend zurückzuführen, und scheut, um dies zu erreichen, selbst vor Verbrechen nicht zurück. Da tritt ihm unter der Maske einer Buhlerin eine ehrliche Frau in den Weg, die ihn liebt. Unter dem Einflufs ihrer holden Weiblichkeit wird er ein anderer. Aus dem wackeren Märtyrer wird ein ebenso trefflicher Weltmann und Gatte.

II.

Der Thaïsstoff ist jedenfalls mit der Legende vom Mönch Vitalis verwandt, beide bewegen sich in demselben Milieu; dieser Umstand hat ja zu der irrtümlichen Auffassung Baechtolds geführt. Nun trifft es sich, dafs auch die Legende von Thaïs ihre künstlerische Bearbeitung gefunden hat und zwar im Jahre 1890 von dem Manne, der in Frankreich heute wohl die feinste Feder führt, ich meine Anatole France. Rücken wir das Werk des Franzosen an die Schöpfung Kellers zur Vergleichung heran, so werden wir vielleicht hierbei Anlafs zu nicht uninteressanten Beobachtungen über die Eigentümlichkeiten beider Dichter finden.[1]

Von vornherein läfst sich schon sagen, dafs wir es mit Männern zu tun haben, die in ihrem Lebensgang und in ihrer Weltanschauung einander fast entgegengesetzt sind. Die Verschiedenheiten der äufseren Schicksale lassen sich leicht nennen. Der Sohn des Züricher Drechslermeisters, dessen Erziehung frühzeitig nur 'unbewehrte Mutterliebe' zu leiten hatte, wird in seiner geistigen Entwickelung schon als 15jähriger Knabe gehemmt dadurch, dafs er vom Unterricht gewaltsam entfernt wird. Das Leben nimmt ihn in eine harte Schule: in München und in Berlin steht oft der nackte Hunger vor seiner Tür. Erst 1861, im Alter von 42 Jahren, sechs Jahre nachdem er in die Heimat zurückgekehrt ist, sieht er seine bürgerliche Existenz gesichert.

Anatole France dagegen, der 1844 als Sohn eines künstlerisch veranlagten Buchhändlers in Paris in einem Hause des Quai Malaquais, d. h. in dem Stadtviertel der Büchertrödler und Antiquitätenhändler, geboren ist, scheint vom Schicksal freundlich behandelt worden zu sein. Behaglich verläuft seine Jugend im Hause seiner Eltern und in dem Gymnasium, das er als Externer besucht. In

---

[1] Richard M. Meyer hat in einem geistreichen Aufsatze der *Nation* vom Jahre 1896 (S. 620—622), *Vitalis und seine Genossen*, einen raschen Überblick über die Dichtungen gegeben, in denen sich das Motiv 'der reine Gottesmann unter den Sünderinnen' findet. Neben dem Vitalis und der Thaïs kommen dort zur kurzen Besprechung Hartlebens *Geschichte vom gastfreien Pastor*, Willibald Alexis: *Ruhe ist die erste Bürgerpflicht*, das Drama der Roswitha von Gandersheim: *Paphnutius* und Maupassants *Maison Tellier*.

ungehinderter Lust versenkt er sich in die Welt der Alten, und schon als Knabe streichelt er mit liebevoller Hand über den Rücken von Inkunabeln und alten Ausgaben. Er ist begeisterter Philologe: *Ils n'ont pas Virgile, et on les dit heureux, parce qu'ils ont des ascenseurs. Pourtant un seul beau vers a fait plus de bien au monde que tous les chefs d'œuvre de la métallurgie.* (*Jardin d'Épicure* 64.) Er scheint, abgesehen von den politischen Erregungen, in die ihn wider seine Gewohnheit die letzten Jahre gebracht haben, das friedliche Leben eines stillen Gelehrten zu führen.

Dankbar gedenkt er seiner Schule, wenn er 1884 im *Livre de mon ami* sagt: *Je crois que, pour former un esprit, rien ne vaut l'étude des deux antiquités d'après les méthodes des vieux humanistes français* (S. 165). Höheres aber noch als die Schule haben ihn, wie er sagt, die Auslagen der Büchertrödler gelehrt (S. 163): *Naïfs bouquinistes des quais, mes maîtres, que je vous dois de reconnaissance! Autant et mieux que les professeurs de l'Université, vous avez fait mon éducation intellectuelle. Braves gens, vous avez étalé devant mes yeux ravis les formes mystérieuses de la vie passée et toute sorte de monuments précieux de la pensée humaine. C'est en furetant dans vos boîtes, c'est en contemplant vos poudreux étalages, chargés des pauvres reliques de nos pères et de leurs belles pensées, que je me pénétrai insensiblement de la plus saine philosophie!*

Und was nennt er eine 'höchst gesunde Philosophie'? — Eine Art von Nihilismus.

A pratiquer les bouquins rongés des vers, les ferrailles rouillées et les boiseries vermoulues ... j'ai pris, tout enfant, un profond sentiment de l'écoulement des choses et du néant de tout. J'ai deviné que les êtres n'étaient que des images changeantes dans l'universelle illusion, et j'ai été dès lors enclin à la tristesse, à la douceur et à la pitié.

In immer neuen und überraschenden Wendungen und häufig da, wo es der Leser am wenigsten vermutet, ist er bei dem Satz angelangt, daſs das Leben von Grund aus ein Übel sei. 'Sollen wir annehmen,' sagt er einmal, 'daſs das Leben auf der Oberfläche der Riesenwelten Jupiter, Saturn, Uranus und Neptun besser sei? *Nous ne pouvous nous empêcher de penser, par analogie, que notre système solaire tout entier est une géhenne où l'animal naît pour la souffrance et pour la mort. Et il ne nous reste pas l'illusion de concevoir que les étoiles éclairent des planètes plus heureuses. Les étoiles ressemblent trop à notre soleil ... Cette analogie suffirait à me dégoûter de l'univers.*' (*Jardin d'Épicure* 83.)

Aber hüten wir uns, Anatole France auf einem dieser Sätze festzunageln. Er würde über uns lächeln, täten wir es. Denn nichts ist nach ihm klarer, als daſs wir niemals etwas wissen können, daſs jede uneingeschränkte Bejahung oder Verneinung einen Irrtum enthält, daſs alle Dinge um uns nur täuschende Scheinbilder sind, und daſs die Natur grausam unserer Unwissenheit und Dummheit spottet.

Dafs Anatole France der alten Lehre des Skeptizismus und ihres Meisters Pyrrhons von Elis neue Beweisgründe hinzugefügt hat, kann ich nicht sehen; wohl aber hat er sie verjüngt, indem er sie in geradezu unerschöpflicher Weise in immer neuem Gewande und in immer wechselnder symbolischer Einkleidung uns vor Augen führt. Niemals hat ein Gelehrter unbefangener die Nichtigkeit alles Wissens gepredigt. 'Wieviel Bücher!' sagt Fräulein Préfère, als sie in das Bibliothekszimmer tritt; 'und Sie haben sie alle gelesen, Herr Bonnard?' *Hélas! oui: c'est pour cela, que je ne sais rien.* (*Crime de Sylvestre Bonnard* 223.)

Ja, das Nichtwissen ist dem Wissen sogar vorzuziehen, oder, im Sinne von France, sagen wir, es ist besser, sich seines Nichtwissens unbewufst als bewufst zu sein. *Dans la nuit, où nous sommes tous, le savant se cogne au mur, tandis que l'ignorant reste tranquillement au milieu de la chambre.* (*Jardin* 81.)

Noch in dem neuesten Roman, der *Histoire comique,* läfst er den Dichter Constantin Marc, der auf dem Lande wohnt, sagen: *'Je n'ai pas la foi, mais je voudrais l'avoir. Je la considère comme le bien le plus précieux dont on puisse jouir en ce monde. A Saint-Bartholomé, je vais à la messe tous les dimanches et fêtes, et je n'ai pas entendu une seule fois le curé faire son prône, sans me dire: "Je donnerais tout ce que j'ai, ma maison, mes champs, mes bois pour être aussi bête que cet animal-là."'* (*Histoire comique* S. 208.)

Die Unwissenheit ist bei Anatole France die notwendige Bedingung des Daseins; die Empfindungen, die uns das Leben erträglich machen, sind von einer Lüge zur Welt gebracht und von Illusionen genährt worden.

Die rasche Tätigkeit des Mannes liegt nicht in der Neigung eines Skeptikers; wer wahrhaft die skeptische Stimmung angenommen hat, lebt in Ruhe, ohne Sorgen und Begierden. So betrachtet auch Anatole France das Leben, wie man ein Theaterstück von einem bequemen Parkettplatz aus sieht. *J'ai été enclin de tout temps à prendre la vie comme un spectacle ... Je suis né spectateur, et je conserverai, je crois, toute ma vie, cette ingénuité des badauds de la grande ville, que tout amuse et qui gardent, dans l'âge de l'ambition, la curiosité désintéressée des petits enfants.* (*Ami* 116.)

Träumen ist besser als Handeln. *L'indulgente nature m'avait accordé le plus cher de ses dons, le don des rêves.* (*Ami* 192.)

Und in welche Klasse des Lebens man ihn auch setzen möge, sagt er, er fürchte, so alt er auch werde, sich den Vorwurf zuzuziehen, den ihm der Lehrer der Sekunda gemacht habe: *'Monsieur Pierre Nozière, vous vous occupez de choses étrangères à la classe.'* (*Ami* 168.)

Seine Helden leben in ihren Träumen und lassen sich von den Zauberkunststücken ihrer Phantasie gefangen nehmen. Die Dichter trösten sich mit Bildern wie die Kinder (*Jardin* 151). Was unserem

Dichter den Positivismus Comtes verleidet, ist die Strenge, mit der dieser die unnützlichen Wissenschaften verbietet, die doch die schönsten seien. Hieſse ein Leben ohne sie noch leben? *'Il ne nous laisse pas jouer en liberté avec les phènomènes et nous enivrer des vaines apparences. Il condamne la folie délicieuse d'explorer les profondeurs du ciel.'* (*Jardin* 119.)

Das gerade, meine ich, gibt den Schriften des französischen Skeptikers das auſserordentlich Liebenswürdige, das nimmt ihm den Charakter des Lehrhaften. Sein Skeptizismus besteht nicht so sehr darin, alles zu leugnen, wie darin, alles zu glauben, ohne etwas für sicher zu halten. Das macht ihn duldsam gegenüber allen Erscheinungen des Lebens und allen Formen des Denkens und der Empfindungen. Im *Livre de mon ami* spricht er von der Mutter seines Vaters, die ihn verhätschelte und ihm alles nachsah. Sie habe sich zuviel von ihm versprochen. *La seule chose qu'elle approuverait en moi, si elle était encore de ce monde, c'est une grande facilité à vivre et une heureuse tolérance que je n'ai pas payées trop cher en les achetant au prix de quelques croyances morales et politiques.* Sehr bezeichnend für ihn fährt er fort, daſs diese Vorzüge bei seiner Groſsmutter den Reiz natürlicher Anmut gehabt hätten. Sie sei gestorben, ohne zu wissen, daſs sie sie besäſse. *Mon infériorité est de connaître que je suis tolérant et sociable.* (*Ami* 85.)

Und sollte ein Mann nicht umgänglich sein, der so nachsichtig gegen die Schlimmsten ist und so mitfühlend mit den Besten. Denn der Spott, der fast aus jeder Zeile seines Werkes hervorguckt, sticht nicht, er streichelt eher; allerdings muſs man die drei Bände der *Histoire contemporaine* für sich hinstellen, hier ist der Spott bitter geworden. Aber sonst gibt es keine Ironie, die liebenswürdiger wäre als die von Anatole France, und es ist nicht möglich, sich in zarterer Weise lustig zu machen über Klugheit und Dummheit, über den Stoff der Dichtung, den Leser und sich selbst. Ironie und Mitleid hält er für zwei gute Berater fürs Leben. *'L'une, en souriant, nous rend la vie aimable; l'autre qui pleure, nous la rend sacrée. L'Ironie que j'invoque n'est point cruelle. Elle ne raille ni l'amour, ni la beauté. Elle est douce et bienveillante. Son rire calme la colère, et c'est elle qui nous enseigne à nous moquer des méchants et des sots, que nous pouvions, sans elle, avoir la faiblesse de haïr.'*

Auch Gottfried Kellers Ironie ist wohlwollend und gemütlich zu nennen. Aber sie ist doch verschieden von der des Franzosen. Dieser, ein gelehrter Philosoph und feiner Künstler, belustigt sich liebevoll an den Ideen derer, die einen Gegensatz zu ihm selbst bilden, indem sie mit vollstem Vertrauen zu sich und der Welt unbewuſst ihren Schwächen und Torheiten lauten Ausdruck verleihen. Der französische Kritiker Faguet hat in einer Besprechung eines Meisterwerkes von Anatole France, der *Rôtisserie de la reine Pédauque,* diese Eigentümlichkeit sehr fein gekennzeichnet. (*Revue bleue*

1893, I, 444.) *Il aime les idées comme un gentilhomme du XVIII*[e] *siècle aimait les filles. Il les aime, il les méprise, il les fait danser et il les renvoie: 'Eh! eh! la donzelle, était, parbleu, assez intéressante.'*

Unser deutscher Dichter aber behandelt mit einer gewissen ironischen Liebhaberei weniger das, was sie sagen, als das, was sie in ihrem Wesen darstellen. Dazu kommt, daſs bei Keller die Ironie auch ihren erziehlichen Zweck hat, woran Anatole France nicht im mindesten denkt; sie ist ihm wohl auch ebenso wie eine novellistische Zutat 'die Petersilie', wie er sich ausdrückt, 'welche zur Ausschmückung des didaktischen Knochens nötig ist.' (Baechtold II, 467.) In demselben Briefe an Auerbach sagt er, er halte es für eine Pflicht des Poeten, das Reale soweit zu verstärken und zu verschönen, daſs die Leute noch glauben könnten, ja, so seien sie und so gehe es zu. 'Tut man dies,' fährt er fort, 'mit einiger wohlwollenden Ironie, die dem Zeuge das falsche Pathos nimmt, so glaube ich, daſs das Volk das, was es sich gutmütig einbildet zu sein und der innerlichsten Anlage nach auch schon ist, zuletzt in der Tat und auch äuſserlich wird.'

Unser Keller ist auch nichts weniger als ein Skeptiker. Zwar ist er weit davon entfernt zu glauben, daſs jemand im Besitze der einzigen Wahrheit sei; und diese Erkenntnis wird ihm nie gestatten, unduldsam zu sein: 'Der Mensch geht alle Tage in die Schule (heiſst es im *Grünen Heinrich* IV, 188), und keiner vermag mit Sicherheit zu sagen, was er am Abend seines Lebens glauben werde. Darum wollen wir die unbedingte Freiheit des Gewissens nach allen Seiten.' Und er steht über den Dingen, wenn er den unseligen Glaubensstreit die Eselsfrage nennt, 'da gewiſs von tausend Fanatikern, welche für ihre religiöse Meinung im Blute wateten, 999 nur aus dem Grunde den Frieden verrieten und Scheiterhaufen anzündeten, weil ihnen aus dem Trotze der Verfolgten das Wort Esel entgegenzutönen schien.' (*Grüner Heinrich* II, 343.) So war ihm auch beim Konfirmandenunterricht der widerspruchslose Ernst lächerlich, 'mit welchem ohne Mienenverzug das Fabelhafte behandelt wurde.' (*Grüner Heinrich* II, 337.)

Aber doch ist er ein wahrhaft Gläubiger: Religion, Vaterland, Freiheit, Liebe sind für ihn nicht Trugbilder, denen man ihre täuschende Verkleidung nehmen müſste, sondern reale Ideen, für die es lohnt zu leben. In dem Worte: 'Der Glaube macht selig!' sagt er einmal, liegt etwas Tiefes und Wahres, insofern es das Gefühl unschuldiger und naiver Zufriedenheit bezeichnet, welches alle Menschen umfängt, wenn sie gern und leicht an das Gute, Schöne und Merkwürdige glauben, gegenüber denjenigen, welche aus Dünkel und Verbissenheit oder aus Selbstsucht alles in Frage stellen, was ihnen als gut, schön oder merkwürdig erzählt wird. (*Grüner Heinrich* II, 339.)

Ganz persönlich für Keller können wir den Satz des *Grünen Heinrich* in Anspruch nehmen: 'Die Überzeugung, daſs eine Tugend

und Güte irgendwo sind, ist ja die beste, die uns werden kann, und selbst die Seele des Lasterhaften reibt sich vor Vergnügen die unsichtbaren dunklen Hände, wenn sie wahrnimmt, daſs andere für sie gut und tugendhaft sind.' (*Grüner Heinrich* IV, 17.)

Einem solchen Manne wie Keller muſs daher quietistische Betrachtung, wie sie der skeptische Franzose schätzt, ganz fern liegen und zielbewuſste Arbeit als etwas Groſses erscheinen. Schiller ist sein Ideal und ist für ihn 'ein Beispiel wirkungsreicher Arbeit, die zugleich ein wahres und vernünftiges Leben ist.' (*Grüner Heinrich* IV, 42.) 'Nur der Gewinn aus Arbeit ist völlig vorwurfsfrei und dem Gewissen entsprechend, und alles, was man dafür einhandelt, hat man sozusagen selbst geschaffen und gezogen, Brot und Wein, wie Kleid und Schmuck.' (*Grüner Heinrich* IV, 75.) Und als wahres Glück preist Meister Gottfried das Glück des Wissens, darum, 'daſs es einfach und rückhaltlos und, ob es früh oder spät eintritt, immer ganz das ist, was es sein kann; es weist vorwärts und nicht zurück und läſst über dem unabänderlichen Leben des Gesetzes die eigene Zerbrechlichkeit vergessen.' (*Grüner Heinrich* IV, 16.)

Aus solcher gesunden Anschauung geht auch die Daseinsfreudigkeit hervor, die uns aus Kellers Werken erhebend anweht. Es herrscht kein blinder Optimismus in ihnen; der Schweizer kennt die Welt zu gut, als daſs er die Augen verschlösse vor dem 'Übermut der Ämter und der Schmach, die Unwert schweigendem Verdienst erweist'; aber doch spricht aus allem, was er geschaffen, eine Liebe zu dieser Erde und zu den Menschen, wie sie sind, daſs uns Lesern die Lebensfreude gehoben wird. Ist doch nach ihm auch 'jedes Unwesen noch mit einem goldenen Bändchen an die Menschlichkeit gebunden.' Nur ein Weltfreudiger wie er konnte die schönen Verse des Abendliedes schreiben:

Trinkt, o Augen, was die Wimper hält,
Von dem goldnen Überfluſs der Welt

oder die Strophe dichten, die dem Liede *Die Zeit geht nicht* entnommen ist:

An dich, du wunderbare Welt,
Du Schönheit ohne End',
Auch ich schreib' meinen Liebesbrief
Auf dieses Pergament.

Goethe hat auf diese Anschauung Kellers wohl den nachhaltigsten Einfluſs geübt. Als er ihn kennen gelernt hat, empfindet er ein reines und nachhaltiges Vergnügen, das er früher nicht gekannt hat. 'Es war die hingebende Liebe an alles Gewordene und Bestehende, welche das Recht und die Bedeutung eines jeglichen Dinges ehrt und den Zusammenhang und die Tiefe der Welt empfindet ... Es kam mir nun alles und immer neu, schön und merkwürdig vor, und ich begann, nicht nur die Form, sondern auch den Inhalt, das Wesen und die Geschichte der Dinge zu sehen und zu lieben.' (*Grüner Heinrich* III, 12.)

III.

So verschieden sind also die beiden Männer, die einen ähnlichen Stoff aufgegriffen haben. Schon aus einer Wiedergabe des Inhalts von Thaïs werden wir vielleicht erkennen, in welcher Weise die Verschiedenheit ihres Wesens eine solche der dichterischen Behandlung zur Folge hatte.

In der Wüste Thebais lebt der Mönch Paphnutius, der Abt von Antinoe, als ein Vorbild der Sittenstrenge für seine Schüler. Als er noch in Alexandria ein Kind der Welt gewesen war, hatte er eine vorübergehende Neigung empfunden zu einer berühmten Sünderin Namens Thaïs. Der Gedanke an diese Frau, die ihm in den Tagen, da er die ewige Wahrheit noch nicht kannte, sündige Begierde eingeflöfst hatte, bemächtigt sich seiner in der Einöde. Da glaubt er überzeugt zu sein, dafs Gott ihm befehle, die Seele der Buhlerin zu retten. Er hört nicht auf den Rat des Einsiedlers Palemon, der ihn an den Ausspruch des heiligen Antonius erinnert, dafs die Mönche, die ihre Zelle verlassen, den Fischen gleichen, die aufs trockene gezogen werden. Er achtet nicht auf die symbolische Warnung, die ihm zuteil wird, als er sinnend nach Hause geht und sieht, wie ein Vöglein, das im Netz gefangen zappelt, vom Männchen zwar befreit wird, dieses aber selbst sich in der Falle verstrickt, aus der es seine Gefährtin erlöst hatte. Er nimmt seinen Wanderstab, zieht die Sandalen an seine Füfse und begibt sich auf den Weg nach Alexandria. Lange Tage zieht er an den Ufern des Nils entlang und hat erstaunliche Abenteuer unterwegs. Namentlich verwundert ihn die Begegnung mit dem Einsiedler Timokles, einem weifsbärtigen Greis, den er in der Nähe einer Hütte unbeweglich dasitzen sieht. Es ist ein Mann, der sich aller Güter dieser Welt beraubt hat, ohne an einen Lohn im Jenseits zu denken und ohne eine Entbehrung in seinem Leben zu finden. Paphnutius will ihn, der noch nichts von Christus gehört hat, über den Wert der ewigen Güter unterrichten. Aber Timokles wehrt ab. *Toute dispute est stérile. Mon opinion est de n'avoir pas d'opinion. Je vis exempt de troubles à la condition de vivre sans préférence.* — Endlich langt Paphnutius am Ziele seiner Reise an. Am Abend folgt er dem Strome des Volkes und gelangt ins Theater, wo pantomimisch dargestellt wird, wie Polyxena, deren Rolle von Thaïs gegeben wird, geopfert wird, um den Schatten Achills zu versöhnen. In die Menge, die sich dem Theaterausgang zudrängt, schreit Paphnutius hinein: *'Cette fable renferme un sens mystique, et bientôt la femme que vous voyez là sera immolée, hostie heureuse, au Dieu ressuscité.'*

Um Einlafs bei der Sünderin zu erhalten, hat der brave Mönch eine Verkleidung vorgenommen. Bei einem ehemaligen Freunde Nicias, einem Weltmann und Philosophen und einstigen Liebhaber der Thaïs, hatte er gleich nach seiner Ankunft Gewänder geliehen, wie sie die Vornehmen des 4. Jahrhunderts in Alexandria trugen.

Er glaubte Nicias über den Zweck seiner Bitte beruhigen zu müssen, aber dieser hatte lächelnd abgewehrt und gesagt: 'Gut und Böse existieren nur im Denken. Der Weise hat als Beweggründe für sein Handeln nur Sitte und Brauch. Ich richte mich nach den Vorurteilen, die in Alexandria herrschen. Darum gelte ich für einen Ehrenmann.'

In diesem vornehmen Gewande erscheint Paphnutius vor Thaïs in der 'Grotte der Nymphen', einem Teile jenes herrlichen Baues, den die gröfsten Künstler des Landes für die unermefslich reiche Buhlerin aufgeführt und mit den auserlesensten Statuen geschmückt haben. Schon die ersten Worte des Einsiedlers lassen uns fürchten, dafs dieser weniger das Werkzeug Gottes als ein betrogenes Opfer seines eigenen Herzens ist. Bald nennt er sich, und sein Sieg beginnt.

Paphnutius findet einen unerwarteten Bundesgenossen zur Erkämpfung des Sieges in Thaïs selbst. Sie hat alle Lüste dieser Erde ausgeschöpft, sie ist müde, sie fürchtet sich vor dem herannahenden Alter, das das Ende ihrer Macht bedeuten würde, sie fürchtet den Tod. Da erwachen in ihr unbestimmte Jugenderinnerungen. Thaïs ist nämlich Christin. In der schmutzigen Matrosenschenke, in der sie unter Schlägen eines trunksüchtigen Vaters und einer habgierigen Mutter aufgewachsen ist, lebte ein schwarzer Sklave Ahmès, der allein gut zu ihr war. Eines Nachts, es war das Osterfest, versteckte der gute Ahmès das Mädchen unter seinen Mantel und trug sie nach dem unterirdisch gelegenen Versteck, wo sich die vom Reiche verfolgten Christen versammelten. Damals ist sie vom Bischof Vivantius getauft worden. Als Thaïs elf Jahre geworden ist, stirbt Ahmès den Märtyrertod am Kreuz: er hatte die Vornehmen erbittert, indem er sagte, dafs die Sklaven im Reiche Gottes frischen Wein trinken und köstliche Früchte essen würden, während die Reichen, wie Hunde zu ihren Füfsen gekauert, die Brosamen ihrer Tafel verschlingen würden. Vivantius hatte den Leichnam eingefordert, ihn in der Kirche Sankt Johannes des Täufers begraben, Ahmès aber wurde unter dem Namen Theodorus, der Nubier, zum Range der Heiligen erhoben.

Thaïs hatte daraus die Lehre genommen, dafs man nur um den Preis gräfslicher Leiden gut sein könne, und ihre feine Haut fürchtete den Schmerz. Sie fällt einer Kupplerin in die Hände, von der sie im Tanz unterrichtet und an die Reichen der Stadt für deren Festlichkeiten vermietet wird. Ohne den Wert der Liebe zu kennen, gibt sie sich hin bis zu dem Tage, wo sie Lollius, den Sohn des Prokonsuls, kennen lernt. Sie liebt ihn leidenschaftlich einige Monate. Dann schwindet der Zauber; der, den sie in ihrer Phantasie mit allem Herrlichen ausgeschmückt hatte, wird für sie wieder ein gewöhnlicher Mensch. Sie verläfst ihn in der Hoffnung, Lollius in einem anderen zu finden.

Ihre Hoffnung wird getäuscht. Neue Bewunderung, ungezählte

Reichtümer fallen ihr zu, aber kein zweiter Lollius wartet ihrer. Da beginnt Übersättigung und Ekel sich ihrer zu bemächtigen, sie wartet sehnsüchtig auf eine ungekannte wunderbare Liebe. Vergebens sucht der Epikuräer Nicias sie zu der eleganten Philosophie des Genusses wieder zu bekehren, sie kann ihn nicht mehr anhören. 'Was wir nicht wissen, existiert nicht. Wozu uns wegen eines Nichts quälen?' hat er ihr zugerufen. Sie aber wird von seinem beständigen Zweifel verletzt. Er glaubt an nichts, und sie glaubt an alles, und zornig erwidert sie ihm: 'Ich verachte die, die wie du nichts hoffen und nichts fürchten. Ich will wissen. *Je veux savoir!*' — Dazu war noch ein Erlebnis getreten, das den Grund ihrer Seele aufgewühlt hatte. In dem Gedanken an ihre Jugendzeit wandelt sie eines Abends vermummt durch die Gäßchen der Stadt und kommt zu der Kirche Sankt Johannes des Täufers, wo Geistliche, Männer und Frauen — der christliche Glaube war schon einige Zeit als Staatsreligion anerkannt worden — in weißen Gewändern am Grabe des heiligen Theodorus Hymnen singen, in denen sich in singender Trauer Jubel und Schmerz harmonisch verbinden. Als sie hört, wem die Feier gilt, sinkt sie in die Knie und bricht in Tränen aus. *Il était bon et voici qu'il est grand et qu'il est beau! Comment s'est-il élevé au-dessus des hommes? Quelle est donc cette chose inconnue qui vaut mieux que la richesse et la volupté?* Da küßt sie wie die anderen den Stein, der des Nubiers Grab umschließt. — Aber der Vorsatz, den sie nach diesem Erlebnis gefaßt hat, ein Leben der Armut und Einfachheit zu führen wie der heilige Theodorus, hält nicht lange vor. Bald stürzt sie sich wieder in das Leben, dem sie geweiht war.

Dies ist aber die Zeit, wo Paphnutius vor ihr erscheint und ihr in flammenden Worten den Sinn des Lebens und das Geheimnis des Jenseits erschließt. Schon glaubt er ihre Seele gerettet zu haben, war sie doch in der Ekstase auf die Knie mit ihm gesunken und hatte Tränen vergossen, da eröffnet sie ihm, daß sie noch der Einladung des Präfekten der Flotte, des alten Cotta, folgen müsse. Paphnutius will sich bei dem Feste, das Thaïs zu Ehren gegeben wird, an ihrer Seite einfinden.

Die Beschreibung des Gastmahls, vor allem die Reden, die dabei geführt werden, gehören vielleicht zu den glänzendsten Seiten des Romans. Sie zeigen die vollendete Fähigkeit von France, die schwierigsten Probleme des Lebens und Denkens in der einfachsten, kristallklaren Form zu behandeln. Alle miteinander streitenden Lehren, für die im 4. Jahrhundert die Stadt Alexandria mit ihrem Gemisch von Rassen und Religionen ein klassisches Schlachtfeld bot, kommen hier zu Worte; das Rätsel des Lebens löst jeder nach seiner Weise, der römische Staatsbeamte, der Serapispriester, der Arianer, der Epikuräer und der Jünger Zenos. Auch die bloße Sinnenlust hat ihre Vertreter in Mitgliedern der *jeunesse dorée,* die nur von Pferden und Hunden sprechen, und die, vom Weine trunken, sich viehisch auf

der Erde wälzen, während sich neben ihnen der edle Stoiker gegen Ende des Gastmahls in aller Heiterkeit des Gemüts den Dolch ins Herz stöfst. — Diese Beschreibung soll sicher auch dazu dienen, zu erklären, wie diese nervösen Dekadenten, müde der Lust und der Vernunft, dazu kommen, sich kopfüber in den Glauben und in den Schmerz zu stürzen. Am Ende dieses Festes ergreift der Mönch die Tänzerin bei der Hand und führt sie hinaus. Auf einen ungeheuren Scheiterhaufen läfst Paphnutius alle Schätze der Thaïs zusammenhäufen, und alle die kostbaren Stoffe und Kunstwerke werden vom Feuer vernichtet. Dann führt er das wiedergefundene Lamm in das Nonnenkloster, das Albina, die Grofsnichte des Kaisers Carus, leitete. Sie gibt der bekehrten Gauklerin den Friedenskufs. Von nun an wird Thaïs, glückselig, der Sünden frei, mit gotterfüllter Seele ihr Talent als Tänzerin und Flötenspielerin zur Erbauung und unschuldigen Ergötzung ihrer Schwestern verwerten.

Aber wehe über den armen Paphnutius! Niemals wird er seinen Seelenfrieden wiederfinden. Während alle Welt ihn als einen Heiligen verehrt, wird er von glühender Begierde, von unstillbarer Sehnsucht verzehrt. Seine Phantasie stellt ihm, was er auch dagegen tue, Thaïs vor in ihrer Sünden Blüte, und er gelangt allmählich dazu, Gott zu lästern. Indem er Thaïs rettete, hat er sich zugrunde gerichtet; während die Engel die Sünderin, die eine Heilige geworden ist, gen Himmel führen, wird der einstige Heilige zu den Verdammten hinabgeworfen.

IV.

Die Andeutungen, die ich über die Verschiedenheit der beiden Dichter im vorhergehenden gemacht habe, erlauben mir vielleicht, mich ganz kurz zu fassen bei der Darstellung des Unterschiedes der beiden Werke. Äufserlich betrachtet, ist zunächst hervorzuheben, dafs *Thaïs* ein Roman ist und der *Vitalis* eine Novelle. Daher haben wir bei dem Franzosen eine breit ausgeführte Schilderung der Zeit, der Landessitten, kurz der Umwelt der Helden, während in der deutschen Legende der psychologisch merkwürdige Fall isoliert dargestellt ist.

Anatole France hat wohl als Quelle die Thaïslegende so benutzt, wie sie in der *legenda aurea* des Jacobus a Voragine wiedergegeben ist, eine Fassung, von der der Kosegartensche Text eine fast wörtliche Übersetzung ist (ed. Graesse, Dresdae et Lipsiae 1843, S. 677 bis 679). Vielleicht hat er aber *Paphnutius,* das Drama der Hrosvitha, als Vorlage benutzt; es ist dies um so weniger unwahrscheinlich, als er dieser Gandersheimer Nonne einen Aufsatz gewidmet hat (*Vie littéraire* III, 10 ff.). Hrosvitha schliefst sich vollkommen an die kirchliche Legende an.

Die Romanform aber hat ihn veranlafst, zwei grofse Abschnitte der Quelle hinzuzudichten: die Vorgeschichte des Mönches und die Vorgeschichte der Sünderin. Er gewann dadurch eine eindringende

Motivierung für den Verlauf der Handlung, wie sie der Roman erfordert.

Keller aber hat in dem Vorwort seiner *Sieben Legenden* den, wie mir scheint, sehr triftigen Grund angegeben, der ihn veranlaſste, diesen Dichtungen nur einen geringen Umfang zu geben. Er sagt da: 'Der ungeheure Vorrat des Stoffes lieſse ein Ausspinnen der Sache in breitestem Betriebe zu; allein nur bei einer mäſsigen Ausdehnung des harmlosen Spieles dürfte demselben der bescheidene Raum gerne gegönnt werden, den es in Anspruch nimmt.' — In einem Briefe an Emil Kuh aus dem Jahre 1872 nennt er seine Legenden 'ein kleines Zwischengericht, ein lächerliches Schälchen eingemachter Pflaumen.'

Auf den tragischen Ausgang bei Anatole France und den heiteren Schluſs bei Keller konnte man nach der Naturanlage der beiden Dichter gefaſst sein. Daſs der Stoff beides verträgt, scheint mir durch die Dichtung von Anatole France erwiesen zu sein, wir dürfen uns doch nicht dadurch beeinflussen lassen, daſs uns der fröhliche Ausgang der Kellerschen Legende mehr zusagt.[1] — Der Züricher Junggeselle läſst durchblicken, daſs es erst die Frau ist, die den braven Mönch selig macht; bei dem Franzosen bringt das Weib Unglück und Verdammnis über den Mann, der sich ihr mit seinen Gedanken hingibt.

Vielleicht ist aber am wichtigsten der Unterschied der Absicht, in der die beiden Dichter schufen. Bei Keller ist diese klar. Er verspürte beim Lesen einer Anzahl Legenden 'die Lust zu einer Reproduktion jener abgebrochen schwebenden Gebilde', wie er im Vorwort sagt. Er erzählte sie fröhlich mit harmlosem Spott und einer Ironie, die nach Vischers Ausdruck den wirklichen Goldgrund der Liebe hat. Bei Anatole France liegt die Absicht nicht so deutlich zutage. Daſs es aber nicht die reine Lust zu fabulieren ist, die ihn *Thaïs* schreiben lieſs, erkennt jeder, der diesen Roman gelesen hat und auch sonst weiſs, daſs die erfinderische Phantasie nicht gerade seine Stärke ist. Ihm lag, wie mir scheint, das philosophische Problem am Herzen. Ich glaube, daſs er *Thaïs* geschrieben hat als Schüler Ernest Renans. Renan hatte die Gemüter aller auf religiöse Probleme hingelenkt, er hatte dadurch, daſs er auf rationalistischem Wege die Wunder der Bibel erklärte, die Neigung bei Künstlern und Lesern erweckt, sich psychologisch die Heiligkeit und die Frömmigkeit zu analysieren. Als Renans Schüler scheint mir Anatole France in *Thaïs* das Phänomen des Glaubens verstandesmäſsig erklären zu wollen. Die Lektüre der alten Legende — oder vielmehr einer ähnlichen — erweckt in Keller die Lust, zu erzählen, wie ein Hei-

[1] In der Massenetschen Oper *Thaïs,* für die Gillet unter Anlehnung an den Roman von Anatole France den Text verfaſst hat, klingt der Schluſs versöhnend aus: Die sterbende Thaïs heilt den Mönch von seinen sündigen Gedanken.

liger zu einem Ehemann wird; in Anatole France steigt dabei die Frage auf: Wie kommt es, dafs die Buhlerin gläubig und eine Heilige wird?

Diese Auffassung wird auch bestätigt, wenn man beobachtet, wie verschiedenartig bei beiden die Behandlung mythischer Vorstellungen der Alten ist. In der Art eines Virtuosen verwebt France so den antiken Mythos mit den Anschauungen der Bibel, dafs beides aus einem Grunde zu erwachsen scheint. Wenn Saint Satyre dem Franziskanermönch Fra Mino in der so graziös erzählten ersten Legende der Sammlung *Le Puits de Sainte-Claire* auseinandersetzt, dafs er heilig gesprochen worden sei, weil er den Männern, die aus dem Osten kamen, die neue Botschaft zu verkündigen, Dienste geleistet habe, so erscheinen der alte und der neue Glaube vollkommen nivelliert: 'Ich, der ich die Herrschaft Saturns hatte endigen sehen,' sagt er, 'fand es ganz recht und natürlich, dafs nun auch Jupiter unterginge. Ich war auf den Sturz der grofsen Götter gefafst. So leistete ich auch den Sendboten des Galiläers keinen Widerstand.' — Die Kirche, in der der Einsiedler Coelestin zu dem unsichtbaren Gotte betet, wird von seinem Freunde, dem Faun Amycus, herrlich mit Blumen geschmückt. 'Und während Coelestin die heilige Messe zelebrierte, neigte der bocksfüfsige Faun seine gehörnte Stirn zur Erde, betete die Sonne an und sagte: "Die Erde ist ein grofses Ei, das du befruchtest, Sonne, heilige Sonne!"' (*Étui de nacre* 31—39.)

In solchen Kombinationen kann sich France, wie es scheint, nicht genugtun. Mit Vorliebe schildert er, wie sich die Erzählungen der Bibel entweder in Köpfen ganz naiver Leute oder in solchen widerspiegeln, die die antike Kultur ganz in sich aufgenommen haben. Ein Beispiel der ersten Klasse ist in *Thaïs* die Art, wie der Sklave Ahmès seiner kleinen Freundin von Christus spricht. Die Evangeliengeschichte wird in seinem Munde ein Märchen aus Tausendundeine Nacht. Gott spielt die Rolle eines alten mächtigen Sultans. Er hat nur einen Sohn, den Prinzen Jesus, der an Schönheit die Jungfrauen und Engel übertrifft. — Auch für die andere Art können wir aus *Thaïs* einen Beleg anführen. Bei dem Festmahle bringt einer der Gäste das Gespräch auf religiöse Dinge; er kritisiert scharf den Sündenfall aus der Genesis; Javeh erscheint ihm da als der grausame Gott der Niederungen, die Schlange aber mit den goldenen Flügeln als der liebende Gott des Lichtes. Da unterbricht ihn ein anderer und sagt: 'Ich erkenne in dem Mythus, den du uns erklärst, eine Episode des Kampfes von Pallas Athene gegen die Riesen. Javeh gleicht sehr dem Typhon, und Pallas wird von den Athenern mit einer Schlange an ihrer Seite dargestellt.' (*Thaïs* 175.)

So geistreich diese künstlerische Art vergleichender Mythologie auch sein mag, wie trocken erscheint sie, wenn man sie neben die lebendigen, phantasievollen Erfindungen Kellers stellt. Mit Recht hat Scherer schon die köstliche Geschichte aus dem Tanzlegendchen von den neun Musen im christlichen Himmel als 'eine wunderbare

Vorstellung voll tiefer Symbolik' gepriesen. Überall, wo Keller antiken Mythos an moderne Vorstellungen heranrückt, da ist es immer dichterische Phantasie, die erweckt worden ist, es sind nicht philosophische Theorien, die das Wort führen. Ich möchte erinnern an die Stelle im *Grünen Heinrich,* wo Agnes bei dem Fest in München, als Diana gekleidet, in einer Marienkapelle ein Gebet spricht, um das Herz ihres Liebsten wiederzugewinnen; war dieses Gebet doch 'approbiert' worden und 'zum wirksamen Gebrauche empfohlen für bedrängte weibliche Herzen durch den hochwürdigsten Herrn Bischof.' Wie aber der grüne Heinrich auf die Beterin sieht, die in ihrem heidnischen Göttergewande, den keuschen Halbmond über der Stirn, mit zitternden Lippen das Gebet abliest, da fühlt er das Ineinanderweben der Zeiten: 'Es war mir fast zumute, als lebte ich vor zweitausend Jahren und stünde vor einem kleinen Venustempel irgendwo in alter Landschaft.'

Auch in der Kellerschen Legende, von der wir ausgingen, finden wir ein Beispiel dieser Art. Der schlimm-heilige Vitalis schlüpft in der Herzensbedrängnis, in die er durch das Geständnis Jolens von ihrer Liebe zu ihm geraten war, in ein Gotteshäuschen, wo vor kurzem ein schönes altes Marmorbild der Göttin Juno, mit einem goldenen Heiligenschein versehen, als Marienbild aufgestellt worden war. Vor dieser Maria wirft er sich nieder und bittet um ein Zeichen. Aber nichts erfolgt. 'Nur als ein rötlicher Schein vorübergehender Frühwolken über den Marmor flog, schien das Gesicht auf das holdeste zu lächeln, mochte es nun sein, daſs die alte Göttin, die Beschützerin ehelicher Zucht und Sitte, sich bemerklich machte, oder daſs die neue über die Not ihres Verehrers lachen muſste; denn im Grunde waren beides Frauen, und diese lächert es immer, wenn ein Liebeshandel im Anzug ist.' — Und wie reizend und unbefangen wird ein Brauch des Altertums erwähnt in *Dorotheas Blumenkörbchen,* als Theophilus aus der Hand des Knaben das Körbchen mit den Rosen und Äpfeln erhält; 'die drei Äpfel,' heiſst es da, 'fand er leicht angebissen von zwei zierlichen Zähnen, wie es unter den Liebenden des Altertums gebräuchlich war.'

Wie *Thaïs* und *Vitalis* einem ähnlichen Stoffkreise entnommen sind, so ist dies auch bei *Euphrosyne,* einer Legende, die Anatole France im *Etui de nacre* darstellt, und der Kellerschen *Eugenia* der Fall. Ein Vergleich dieser beiden würde sogar noch den Vorteil bieten, daſs sie beide etwa gleichen Umfang haben; indes würde das Ergebnis kaum ein anderes sein als bei der Parallele, die wir gezogen haben, und die uns wohl berechtigt zu sagen: *Der schlimm-heilige Vitalis* ist das Werk eines Dichters, dessen Besitz unser Glück und unsere Freude ist; *Thaïs* das Werk eines Philosophen und Gelehrten, dem ein vorzüglicher Künstler die Hand führt.

Charlottenburg. Felix Rosenberg.

Kleine Mitteilungen.

Neue Wieland-Ausgabe.

Die Königlich preufsische Akademie der Wissenschaften in Berlin hat ihre Deutsche Kommission mit einer historisch-kritischen Gesamtausgabe der Werke Wielands betraut, die jetzt mit Hilfe Bernhard Seufferts vorbereitet wird, und deren zweite Abteilung die Übersetzungen, deren dritte die Briefe bringen soll. Die Kommission bittet alle Bibliotheken, Archive usw., sowie alle Literaturfreunde, die Wielandische Handschriften, namentlich Briefe von ihm und an ihn, besitzen oder ihren Fundort nachweisen können, um geneigte Förderung des grofsen Unternehmens. Mitteilungen mögen gefälligst an die Akademie (Berlin W. 35, Potsdamerstrafse 120) oder auch, wenn es sich um Briefe handelt, unmittelbar an Herrn Professor Dr. Seuffert in Graz, Steiermark, Harrachgasse 1, gerichtet werden. Die Geschäfte der Wieland-Ausgabe führt Erich Schmidt.

Die ursprüngliche Fassung von Schillers Gedicht 'Die vier Weltalter' (der Sänger).

Schiller sandte bekanntlich die Reinschrift dieses Gedichtes am 4. Februar 1802 an Körner, der am 10. Februar in seiner Antwort von einer 'Stelle' in demselben spricht, 'die von den Feinden des Christentums gemifsbraucht werden wird.' Seinerseits gibt dann Schiller in seinem Briefe vom 18. Februar die Berechtigung der Körnerschen Anmerkung zu und fährt fort: 'Auch meinte ich vorzüglich diese Stelle, als ich Dir schrieb,[1] dafs dem Gedicht noch die letzte Hand fehle.' Dafs Schiller wirklich änderte, nahm man daraufhin wohl ziemlich allgemein an. Doch noch Jonas, *Schillers Briefe* VI, S. 512, Anm. zu Brief Nr. 1767, mufs sagen: 'Die von Schiller geänderte ... Stelle ... ist in ihrem ursprünglichen Wortlaut nicht bekannt.' Viehoff, *Erläuterungen* 3, 416, hält zweifellos die zehnte Strophe für diejenige, die 'ursprünglich herber gelautet haben mag', während der sonst so redselige Düntzer sich hierin jeder Vermutung enthielt. Wenn anderseits Boxberger, *Schillers Werke* I, *Gedichte* (KDNL Bd. 118), S. 198, die Körner-Schillersche Korrespondenz gerade zu V. 57 (10, 3), Der Mönch und die Nonne zergeifselten sich, aushebt, so scheint es mir fast, als wolle er damit andeuten: Hier ist der wunde Punkt,

[1] Dieser Brief scheint verloren zu sein.

an dem Sch. schliefslich doch nicht das Messer angesetzt hat. Tatsächlich aber lag er etwas höher, höher auch, als Viehoff vermutete, nämlich in den V. 53—56 (9,5—10,2). Das läfst sich nun freilich leicht genug feststellen, nachdem mir vor kurzem bei der Durchsicht eines Autographenbandes der Bodleiana zu Oxford die verschwundene erste Reinschrift des Gedichtes sozusagen in die Augen sprang. Sie bildet, auf zwei Quartblätter (23,1 × 18,8) geschrieben, Fol. 41 und 42 des umfangreichen Bandes M. S. Montagu[1] d. 20. Für jeden, der Schillers Hand auch nur flüchtig kennt, mufs die Echtheit dieser Blätter aufser Frage stehen. Nicht so sicher bin ich, da mir weder ein Autograph, noch das Faksimile eines solchen zur Vergleichung vorliegt, mit Bezug auf die Echtheit des folgenden, am unteren Rande von Bl. 2a in etwas zitteriger Hand gemachten Vermerkes: 'Dieses Gedicht ist von Schillers eigner Hand geschrieben, er sendet jedes Neue, was sein unendlicher Geist thut, von seiner Hand geschrieben, an Körner — ohne Nahmens Unterschrift. Maria Körner.' Das kann doch nur Körners Gattin Minna (Marie Jakobine) sein, und aus dem Präsens sendet würde hervorgehen, dafs sie diesen Eintrag vor dem Tode des Dichters, also wohl bald nach Empfang der Blätter seitens ihres Gattens, gemacht haben müfste. Hatte sie dieselben einem Freund und Verehrer des Dichters als Geschenk zugedacht? Aber anstatt uns mit solchen Möglichkeiten den Kopf zu zerbrechen, wenden wir uns lieber sogleich zu den Abweichungen[2] unserer Fassung, die die Überschrift Der Sänger trägt, von der endgültigen Form in den Vier Weltaltern.

Um das Wichtigste vorwegzunehmen. Heifst es jetzt:

V. 53—56. Verbannt ward der Sinne flüchtige Lust,
Und der Mensch griff denkend in seine Brust.
Und der eitle, der üppige Reiz entwich,
Der die frohe Jugendwelt zierte;
Der Mönch etc.

so lesen wir in der ersten Fassung:

Verbannt ward der Sinne fröhlicher Reiz
Und erhöht ward das Zeichen der Marter, das Kreutz.
Und aller blühende Schmuck entwich,
Der die frohe Jugendwelt zierte,
Der Mönch etc.

---

[1] Hauptmann R. N. Montagu Montagu starb 1863 zu Bath und vermachte seine Hss., hauptsächlich Autographa, der Bodleiana, wo sie sich seit April 1864 befinden (vgl. Madan, *A Summary Catalogue of Western MSS.* ... zu den Nr. 25397—25458). Die unseren Band bildenden Stücke scheint er zumeist bei der Versteigerung der Bibliothek des Walter Wilson Esq. of Bath, 5.—16. Juni 1847, durch Sotheby in London erworben zu haben.

[2] Da Berufspflichten mich nach London riefen, hatte Herr Dr. F. Brie die Güte, die Varianten in mein Exemplar der Ausgabe Boxbergers einzutragen.

Man begreift, daſs der vorsichtige Körner an diesem Wortlaut Anstoſs nehmen konnte, und daſs Schiller, dem die über die 'Götter Griechenlands' entbrannte Polemik noch in Erinnerung sein mochte, dem weisen Rate seines Mentors folgte und — änderte, so radikal änderte, daſs — was sie der ersten Fassung nach gewiſs nicht getan hätten — Beste, *Goethes und Schillers Religion,* 1873, S. 88, nun ebendiese Stelle ausheben zu können glaubte als ein Zeugnis der hohen Verehrung, die Schiller dem Christentum zollte, und R. Binder, *Schiller im Verhältnis zum Christentum,* 1839, II, S. 185, unter Anführung derselben sagen konnte: 'Schiller ward, besonders gegen das Ende seines Lebens hin, von der reinen, erhabenen Gestalt des Erlösers gerührt, und er begriff die Umwandlung, die durch ihn in der Welt und im Menschen hervorgebracht wurde.' Wiederum mahnt uns die Geschichte dieser Stelle zur äuſsersten Vorsicht gegenüber der noch heute beliebten Methode, sich aus Verszitaten und gelegentlichen Äuſserungen ein Bild von den höchsten sittlichen und religiösen Anschauungen eines Dichters zusammenzupinseln! — Radikal war die Änderung, aber vom Standpunkte der Komposition aus gewiſs nicht glücklich. Wie aus einem Gusse, völlig logisch dünkt mich wenigstens im Zusammenhange mit dem Voraufgehenden nur die erste Fassung mit ihrem Zurückgreifen oder, besser, Festhalten an der Stimmung der Götter Griechenlands. Und daran wird hier wie dort, um ein Wort Schlegels zu gebrauchen, *prédilection d'artiste* für das klassische Altertum in seiner Glanzzeit[1] einen Hauptanteil gehabt haben. Harmonische Schönheit, ewige Heiterkeit erschaut und saugt sich sein Dichterauge hier ein, dort, im jungen Christentum sieht es nur starres, dumpfes, schönheitsentkleidetes — undramatisches Leiden, starre Befolgung des Sittengebots: das sind die herb aufeinander prallenden, rein ästhetischen Gegensätze, die den Dichter erfüllen, denen er Ausdruck verleiht, ohne damit notwendigerweise ein Werturteil über die christliche Religion als solche abzugeben. Dem 'Miſsbrauch' stehen solche Stellen freilich leicht offen.

Hinter dieser einschneidenden Änderung treten alle übrigen als unbedeutend zurück: V. 23 So prägt er; V. 42 Doch die Schönheit blieb immer; V. 61 Einen heiligen; V. 65 Und die Flamme; V. 71 Und Gesang; V. 72 Erhalten dem Leben. Orthographische Verschiedenheiten: V. 7 Gemüth; V. 11 Rath; V. 14 zusamen; V. 43 gieng; V. 49 Himelsthron; V. 51 gebohren; V. 66 Liebestreu (st. Liebestreu'). Endlich Abweichungen in der Interpunktion: V. 2 Gäste,; V. 4 Beste,; V. 5 Denn, ohne die Leier,; V. 8 spiegelt,; V. 10 versiegelt,; V. 12

[1] Ich kann mir von diesem Gesichtspunkte aus keinen besseren Gegensatz denken als den, welchen mir eine Vergegenwärtigung des Stimmungsinhaltes der Heineschen *Götter Griechenlands* ergibt.

Saat;; V. 13 nach aus Komma zu streichen; V. 16 gegeben,; V. 26 freuten,; V. 28 Kommata nach sich und Wandrer zu streichen; V. 28 Zeiten,; V. 34 nach sorgen Punkt; V. 38 Komma hinter Drachen zu streichen; V. 40 Schwachen,; V. 41 Feld,; V. 46 hinter Göttergebilde Punkt; V. 52 hinter heilen Punkt; V. 57 Komma hinter sich fehlt; V. 62 Musen,; V. 64 hinter Busen Punkt; V. 68 umflechten,; V. 69 Kommata hinter weben und Hand fehlen; V. 71 Komma hinter Verein fehlt.

M. S. Montagu d. 20 enthält noch manches interessante Stück, deren Mitteilung ich mir für eine andere Gelegenheit vorbehalte. Hier will ich nur noch erwähnen, dafs der Brief Schillers an Gottlieb v. Murr vom 6. November 1791 (= Jonas 3, S. 166, Nr. 583) sich gegenwärtig auf der Edinburgher Universitätsbibliothek[1] unter den Papieren David Laings befindet.

London. R. Priebsch.

Thomas Carlyle's Translation of Faust's Curse.

As is well known the first public manifestation of Carlyle's interest in Goethe was his vigorous review,[2] written in 1821, of the over-prententious and unsatisfactory anonymous "more careful abstract of Faust,"[3] accompanying the second issue (1821) of Henry Moses's engravings after Retzsch's Outlines. He exposes the inadequacy of the translations, and then gives a thoughtful sketch of the action, interrupted by but one long quotation: at Mephistopheles's cold-blooded rejoinders, on his second appearance, "Faust's heart is cut by the remembrance of all that he has suffered, and the anticipation of all that he has yet to suffer, — he breaks forth into a bitter and indignant malediction upon life and every thing connected with it" (p. 324 f.). Carlyle then gives the entire passage (ll. 1583—1606) in the original, and in a note the wooden rendering of the Anonymous [p. 25], introduced by the remark: "We are sorry, that to most of our readers, instead of those beautiful verses, we have nothing to shew but the following very dim and distorted image of them."

That this particular passage peculiarly appealed to Carlyle at the time he himself testifies six years later, Aug. 20, 1827, in his third letter to Goethe (*Correspondence between Goethe and Carlyle* ed. Norton p. 34 = *G's und C's Briefwechsel* S. 181): *"I was once*

---

[1] Dr. H. Hecht verdanke ich erste Nachricht davon, ausführliche Mitteilung Prof. J. Eggeling.

[2] In the *New Edinburgh Review* April 1822 = vol. II pp. 316—334. In accordance with Carlyle's wish it has not yet been included in his "Works", but was reprinted in 1885 by Garnett (*Publications of the English Goethe Society* IV, 85 fg.), and independently by R. Schröder in 1896 (*Archiv* XCVI, Heft 3/4; also separately at Braunschweig).

[3] *Faustus: from the German of Goethe. London, Boosey and Sons ... 1821.* The quotation is from p. VII of the Introduction. For full information on these books see my notes to *Soane's Faust Translation*, supra.

an Unbeliever, not in Religion only, but in all the Mercy and Beauty of which it is the Symbol; storm-tossed in my own imaginations; a man divided from men; exasperated, wretched, driven almost to despair; so that Faust's wild curse seemed the only fit greeting for human life; and his passionate Fluch vor allen der Geduld! was spoken from my very inmost heart. But now, thank Heaven, all this is altered: without change of external circumstances, solely by the new light, which rose upon me [i. e. through reading Goethe's works], *I attained to new thoughts, and a composure which I should once have considered as impossible."*

The full significance of the reference, however, and the fact that Goethe understood it, as well as the depth of Carlyle's sympathy with Faust's despairing rage become clear only on reading his own very strong translation of the "Curse", as printed in Ottilies *"Chaos"* a "Wochenblatt, Manuscript für Freunde. Gesellige Scherze einer geistreichen Weimarischen Gesellschaft ... Es darf eigentlich Niemanden mitgetheilt werden als wer dazu Beyträge liefert, da nun aber ... auch Mitarbeiter von Edinburg datiren, so ist es billig daſs auch ein Exemplar nach Schottland wandere. Man bittet die Freunde in der Grafschaft Dumfries[1] ihre bisherige Gunst fortzusetzen ... (Ottilie) ist ganz eigentlich der Redacteur dieses Blattes[2] und dirigirt mit einigen treuen verständigen Freunden [i. e. Patrick Parry and Soret] die ganze mitunter bedenkliche Angelegenheit." (Goethe to Carlyle June 14, 1830:[3] *Corr.* 325 = *Briefw.* 106 f.) It there appeared[4] thus: —

Faust's Curse.

If thro'th' abyss of terror stealing
Those touching sounds my purpose stay'd
Some ling'ring trace of childish feeling
With voice of merrier times betray'd;
I curse the more what e'er environs
The cheated soul with juggling shows,
Those hearts allurements, fancy's syrens
That bind us to this den of woes.
Accursed first the tinsel dreaming
Of innate worth our spirits[5] weave!

---

[1] Carlyle moved to Craigenputtock on Mai 26th 1828. Cf. the postscript to his letter of April $18^{th.}$ 1828.

[2] For a full account of it cf. Lily v. Kretschman in *Westermanns Illustr. deutsche Monatshefte,* Nov. 1891.

[3] In 1878 Carlyle gave the original of this memorandum with the copy of the Farbenlehre to his friend Prof. John Tyndall (cf. *New Fragments* p. 48), who allowed it to be printed in the *Grenzboten* (1885, III, 561), by Ewald Flügel, who erroneously states [and is followed by *Briefw.* 254] that Tyndall received it "aus Carlyles Nachlaſs". It is now in the possession of Mrs. Tyndall. The account of it in *Corr.* 324 is therefore incorrect.

[4] 1. Jahrg. Nr. 30, S. 120. The "Briefpost" is dated "Weimar ce 12 Avril 1830". However it was sent from Edinburgh most probably with the letter above first quoted.

[5] Misprinted "spiririts" in the *Chaos.*

Each hollow form so lovely seeming
That shines our senses to deceive!
A curse on all one seed that scatters
Of hopes our name from Death to save!
On all *as ours* on Earth that flatters
As child or wife, as plough or slave!
A curse on mammon when with treasures
He tempts to high and hardy deeds,
Whan spreading soft the couch of pleasures
The drowsy soul he captive leads!
A curse on juice of grapes deceiving,
On Love's wild thrill, of raptures first!
A curse on hoping, on believing!
And patience more than all be curs'd!

I. C. Edinburgh, 1823. Goethe.[1]

A fortinght later Carlyle's poem *Tragedy of the Night-Moth* (*Fraser's Magazine,* Aug. 1831 = *Miscell.* I, 389 f. Libr. ed.), which scarcely adds to his fame, also appeared in the *"Chaos",*[2] and shortly afterwards, on August 31st. 1830 (*Corr.* 214 = *Briefw.* 113), he writes to G.: "Neither am I to forget that new-made *Chaos,* in which your Ottilie gracefully occupies herself: we smiled to see ourselves in print there; and by a new opportunity, new contributions will not be wanting." And again on Oct. 23rd (*Corr.* 235 = *Briefw.* 238): "To your Ottilie express our ... hope also for prosperity in her Editorship of that fair *Chaos* (like the graceful one of a Lady's portfolio), for which, among these mountains, new materials, I believe, are preparing." To which Goethe replies June 2nd., 1831 (*Corr.* 268 f. = *Briefw.* 243 f.): "Nun kommt auch der Abschlufs des Chaos anbey, woran manches [cf. Hirzels Verzeichnis S. 105 u. 107] Sie interessiren wird ... einige Herzenserleichterungen von unsrer Schottischen Freundin mitgetheilt, würden die Entschlüsse [zur Fortsetzung] wahrscheinlich u. hoffentlich befördern." However no further contributions appear to have been sent. In neither issue of the Corres-

---

[1] That Carlyle published this version, with the quite unaccountable omission of lines 9—12 and 17—20, and insignificant modifications, in the Athenaeum 1832 p. 5 [reprinted 1882 in *Mag. f. d. Litt.* S. 368 by Oswald: cf. his bibliography in *Die neueren Sprachen* 1899, S. 314] is but little to the present purpose. It was not dated there, and its whole significance was lost. No one has hitherto noted its appearance in the *Chaos.*

[2] Nr. 32, S. 126 f. The usual "Briefpost" in this number is dated "Berlin April 1830". The poem is signed: "Edinb. 1813 [*read* 1823] I. C." All contributions to the *Chaos* were anonymous; Goethe for instance used a *star* as his signature. In 1823, Carlyle's future wife wrote to him how delighted she was with "your Verses on the Night Moth", — as his nephew Mr. Alexander Carlyle very kindly informs me. Apart from variations in punctuation, misprints, and more frequent substitution of the apostrophe for "e", the text in the *Chaos* differs from that published in *Fraser's Magazine* in having: (l. 3 f.) "recluse his studies seeking, All mortal things to sleep are given". (l. 8) "'light" *for* "light"; (l. 45) "hap" *for* "lot": whence it appears that the final revision for the Works is in part a return to the early readings.

pondence is there any note whatever[1] toward explaining the passages here cited from the letters; and this seems to be the first time that the matter has been made clear.

It is of course well known that Carlyle at one time definitely thought of himself attempting a complete translation of Faust,[2] but the above fragment, and passages in the *Helena* essay,[3] and shorter ones scattered through his works, seem to be all that he actually did in that way. However he helped Hayward[4] for instance, and encouraged many others.

In closing, it may be worth while to mention the fact,[5] elsewhere (*G.-Jahrb.* XXV) conclusively demonstrated from her manuscript, that the English verses entitled "To the Poet" unconditionally attributed to Goethe in the Weimar edition (5 I, 78; 1893), are in fact by Mrs. Carlyle — or at least transcribed by her — and were sent to Goethe with the lock of her hair accompanying Carlyle's letter of Dec. 22, 1829 (*Corr.* 161 = *Briefw.* 205).

Baltimore Md. U. S. A. Leonard L. Mackall.

Zur angelsächsischen Abbo-Glosse.

Der Mönch Abbo von Saint-Germain des Prés[6] dichtete 896 ein drittes Buch[7] zu seiner *Belagerung von Paris durch die Normannen,* in dem er Klerikern moralische Ratschläge erteilte. Er wählte seltene und gern griechische Wörter, die er selbst lateinisch glossierte, und wollte, wie gesuchte Schreibungen zeigen, den Scharfsinn der Schüler üben.[8] Eben deshalb fand er viele Kopisten, auch in England. Eine[9] Hs., vom 11. Jahrhundert, gehörte Saint Austins zu Canterbury. Eine andere, um 975—1025, fand gleich nachher, wohl vor 1050, einen Glossator, von dessen merkwürdigen Wörtern Toller[10] manches zitiert. Cockayne,[11] der allein das Angelsächsische mit ediert hat, kannte nicht die einst von Pertz[12] daraus gegebene Probe, noch auch Abbos Autorschaft. F. L.

---

[1] Except a mere citation of Eckermann (Apr. 5, 1830). The "*Chaos*" is extremely rare, however. The copies sent to Carlyle are no longer in existence, and I am indebted to the Director of the Goethe-National Museum, and to the Librarian in Weimar for the use of those in their charge.

[2] Cf. C. to G. Nov. 15, 1830 (*Corr.* 240 = *Briefw.* 233); Eckermann to C. Dec. 6, 1830 (*Corr.* 245 = *Briefw.* 132); C. to G. Jan. 22, 1831 (*Corr.* 254 = *Briefw.* 135) and to his mother on Feb. 11th (cited *Corr.* 252 = *Briefw.* 133).

[3] 1828 now in the *Miscell.* vol. I.

[4] Cf. his *Faust* I ed. 1833 p. 278 f., where however Carlyle is not yet named.

[5] Which I discovered at Weimar in January or February 1903, and then privately communicated to those most interested.

[6] Molinier, *Sources de l'hist. de France* I, 265.

[7] Ed. Winterfeld, *Monum. Germ., Poet.* IV, 116.

[8] Ebenda 73. [9] Cambridge, Univ. Gg. V, 35; andere ebenda 76.

[10] *Anglo-Saxon dict.* 884a. 1151a. [11] *Leechdoms* I, p. LVIII.

[12] *Monum. Germ., Script.* II, 776.

Zur Barttracht der Angelsachsen.

Der erwachsene freie Laie englischen Stammes erscheint auf den Bildern und in der Literatur von etwa 950—1050 in der Regel vollbärtig; zur Zeit der Eroberung wird der Schnurrbart der Normannen dem entgegengesetzt. Wie bei anderen Germanen schützte das Recht den Bart auch bei den Angelsachsen. Und hier gab es eine Formel eines kirchlichen Segensspruches für die *qui in laico habitu permanentes benedictas volunt gestare barbas.* Aus dem Winchesterschen Benedictional vom Ende 10. Jahrhunderts zitiert dies Sauvage, *Note sur les mss. anglo-saxons à Rouen* (1883), p. 5. F. L.

Edmund Spenser und die Bartholomaeus-Kirche zu Smithfield.

In der Biographie Edmund Spensers, welche John W. Hales der Globe-Edition (London 1899) voranschickt, heifst es pag. XVII: *'A careful examination by Mr. Collier and others of what parish registers there are extant in such old churches as stand near East Smithfield — the Great Fire, it will be remembered, broke out some distance west of the Tower and raged mainly westward — has failed to discover any trace of the infant Spenser or his parents.'* Gesetzt nun den Fall, man hätte tatsächlich die alten Kirchbücher erhalten, die Ausbeute wäre eine geringe. Denn wie die frühmittelalterlichen Annalen zeichnen sich solche Dokumente durch Dürftigkeit ihrer Notizen aus. Dagegen wäre es eine dankenswerte Aufgabe, einmal die Inschriften und Grabtafeln in den Kirchen, die Smithfield naheliegen, auf ihr Verhältnis zu Spenser zu prüfen. Hier könnte so manches Wichtige für des jungen Dichters Bekanntschaften mit den angesehenen Personen des Kirchspiels zutage gefördert werden, wie an den folgenden beiden Beispielen ersichtlich ist.

Im Nordflügel der Bartholomaeuskirche finden wir in der mittleren Seitenkapelle eine Grabtafel folgenden Inhaltes:

Here under lyeth buryed the Bodye
of Elizabeth Scudamore wife of
Phillipp Scudamore of Bornham
in the Countie of Bucks Esquier, she
dyed the 9th of July 1593 and had to her
former husband Henry Goddenham
Esquier Auditor of the Mynt by
whom she had issue Alice married to
Robert Chamberline of Sherborne
in the County of Oxon Esquier
Dorothy married to Thomas Piggott
of Dodershall in the County of Buck
Esquier Elizabeth married to William
Paulett of Winchester Esquier and
after Richard Fines Knight Lord
Say and Seale, the said Phillipp
Scudamore was afterwardes Knighted
and Travellinge beyond the seaes
died at Antwerp in the yeare 1611 and
lyeth buryed there in St. Jacobbs Church.

Die Scudamores waren jedenfalls normännischer Herkunft, der Name selbst zeugt dafür und auch die Verwandtschaft mit Robert Chamberline. Dieser liegt im östlichen Teile der Kirche begraben, starb 1615 und stammt laut Inschrift ab von den *antiquissimis Tankervillae in Normandia Comitibus.* Edmund Spenser hat nun in der *Feenkönigin* III, 11 und IV, 1. 6. 10 einen Scudamour zum Träger der Handlung gemacht. Der Kampf dieses Ritters um seine Geliebte Amoretta, die zunächst in falsche Hände gerät, gewinnt ein ganz persönliches Gepräge, wenn wir in Betracht ziehen, daſs jene Elizabeth Scudamore auch einst einem anderen angehörte. Spenser hat vielen seiner Gestalten in der *Feenkönigin* Züge und Schicksale seiner Bekannten geliehen, die Gestalt Scudamores ist der Wirklichkeit entlehnt. Da nun schon 1589 die drei ersten Bücher fertig waren und, wie wir sahen, Scudamour bereits hier vorkommt, so haben wir als *terminus ad quem* der Bekanntschaft Spensers mit den Scudamores 1580 anzusetzen, denn von 1580—89 war der Dichter nicht in England. Es handelt sich also um eine Bekanntschaft aus des Dichters erster Lebenshälfte mit bedeutenden Leuten des Kirchspiels. Der *terminus ab quo* der Bekanntschaft wird sich aber kaum bestimmen lassen, es sei denn, daſs jemand etwas Bestimmtes über das Verhältnis Spensers, sei es zu Philipp Scudamore, sei es zu Henry Goddenham, findet.

Im Zusammenhange mit Scudamours Schicksalen steht *Feenkönigin* III, 11, Britomarts Einbruch in das Haus des Zauberers Busyrane. In diesem 11. Gesange fällt die Strophe 54 auf:

> And, as she lookt about, she did behold
> How over that same dore was likewise writ,
> Be bolde, be bolde, and every where Be bold;
> That much she muz'd, yet could not construe it
> By any ridling skill, or commune wit.
> At last she spyde at that rowmes upper end
> Another yron dore, on which was writ
> 'Be not too bold'; whereto though she did bend
> Her earnest minde, yet wist not what it might entend.

Dieses *'Be not too bold'* der vorletzten Zeile ist ein Wortspiel mit einem Familiennamen Tewbold. Die Elisabethzeit liebte dergleichen, man braucht nur an Sir Lucy, den Friedensrichter, sein Wappen und dessen scherzhafte Darstellung in den *Merry Wifes of Windsor* zu denken. Spenser mag wohl nirgends etwas über die Entstehung des Namens, der in Smithfield wohlbekannt war, gefunden haben, das zeigt die letzte Zeile. Die Tewbolds waren, wie die Smalpace, die mit ihnen verschwägert waren, von Adel, sie werden auf Inschriften als *armigeri* bezeichnet. In der Bartholomaeuskirche liegt Agnes Tewbold, die Tochter Johannis Tewbolds und Gattin des 1568 verstorbenen Percivallus Smalpace, welche 1588 starb. In demselben Jahre ward das Monument errichtet an der Südmauer der Kirche.

Das alte Gotteshaus ist aber noch in anderer Hinsicht als durch seine Inschriften von Bedeutung für Spenser. Hier hat der Dichter in seiner Jugend viele Eindrücke in sich aufgenommen, die noch in seinen Werken späterer Zeit erkenntlich sind. Die Wundergeschichten, welche man vom Stifter der Kirche Rahere erzählte, bevölkerten früh die Phantasie des jungen Spenser mit bunten Fabelwesen von der Art des achtfüſsigen beschwingten Ungeheuers, das dem frommen Manne ohne des heiligen Bartholomaeus Hilfe beinahe den Garaus gemacht hätte, mit jenen Gestalten der Zauberwelt, die sich später in der *Feenkönigin* in so groſser Menge tummeln. — Und mit warmen Worten preist Spenser die werktätige Liebe, die er täglich in seiner Jugend im Hospital der Bartholomaeuskirche ausüben sah, in der *Feenkönigin* I, 10. Alle sieben Werke der Barmherzigkeit einen sich, um den Bedrängten zu helfen, wie noch heute im Krankenhause zu St. Bartholemew, das jährlich 150000 armen Kranken hilft. Spenser hat diesem Hospital warme Anerkennung gezollt; heiſst es doch an der angegebenen Stelle Strophe 36:

Eftsoones unto an Holy Hospitall
That was foreby the way she did him bring
In which seven Bead-men that hat vowed all
Their life to service of high heavens king
Did spend their daies in doing godly thing.
Their gates to all were open evermore
That by the wearie way were traveiling
And one sate wayting ever them before
To call in commers by that needy were and pore.

So ist das Hauptgebäude des Smithfield der Elizabethzeit, die Bartholomaeuskirche, durch manchen Faden mit dem gröſsten Sohne jener Vorstadt Londons verbunden. Gustav Glasenapp.

Zu Gills Logonomia Anglica ed. Jiriczek.

In der Einleitung zu meiner Ausgabe von Alexander Gills *Logonomia Anglica* (*Quellen und Forschungen* XC) bitte ich folgende zu spät bemerkte Druckfehler zu berichtigen:

S. XXXII, dritter Absatz: an Stelle von 'Statt I ... auch J' ist zu lesen: 'Statt J ... auch I'.

S. LXI, Zeile 9 von unten ist (in Klammer) statt geaun zu lesen: gεaun.

S. LXVIII, Berichtigung zu 123, 6, muſs es statt: 'der *D. F.* *für* đër' heiſsen: 'Đer *D. F.* *für* Đër (*vgl. S. XXVI*)'.

Münster i. W. O. L. Jiriczek.

Die Gründung einer Société Jean-Jaques Rousseau.

In Genf ist zu Beginn dieses Jahres ein Rousseau-Archiv eingerichtet worden (*Archives J.-J. Rousseau*), das ein Zentrum der Rousseau-Forschung zu werden bestimmt ist. Ein Raum der öffent-

lichen Genfer Bibliothek ist ausgewählt, um zunächst alles das zu vereinigen, was diese Bibliothek bereits an Rousseau-Literatur besitzt. Diese Sammlung soll mit Unterstützung der Stadt, durch die Munifizenz ihrer Bürger und die Hilfsbereitschaft aller Rousseau-Freunde erweitert und vervollständigt werden, um als Grundlage für jene grofsen Unternehmen zu dienen, welche heifsen: *Edition critique des œuvres de J.-J. Rousseau; Biographie authentique et complète; Bibliographie; Iconographie.*

Um alle diejenigen zu vereinigen, die an der Einrichtung dieses Rousseau-Archivs Interesse nehmen, und die dessen Arbeit zu fördern bereit sind, ist die Gründung einer Rousseau-Gesellschaft geplant, die ein *Bulletin* herausgeben wird. Der glückliche Gedanke dieses Rousseau-Archivs und dieser Rousseau-Gesellschaft hat seine besonderen Förderer in den beiden Genfer Universitätslehrern B. Bouvier und E. Ritter gefunden. H. M.

Die Société amicale Gaston Paris

hat im März ihr erstes *Bulletin* herausgegeben. Es bringt u. a. die definitiven Satzungen der Gesellschaft (cf. *Archiv* CXI, 186), das Verzeichnis der Mitglieder (266), den Bericht über den Stand der Bibliothek Gaston Paris (Bücher und handschriftlicher Nachlafs) und ihrer Katalogisierung. Sammlung und Neudruck von Arbeiten G. Paris' sind in Aussicht genommen; im laufenden Jahre soll eine von J. Bédier redigierte *Bibliographie des travaux de G. Paris* zur Verteilung an die Mitglieder kommen. Der Druck romanistischer Arbeiten, besonders jüngerer Forscher, soll von der Gesellschaft ebenfalls gefördert werden.

Es wäre sehr erwünscht, wenn sich die *Société* allmählich zu einem Zentrum für solche gestaltete, die in Paris romanistischen Studien obliegen. Es ist jetzt in der Sorbonne in der dankenswertesten Weise ein treffliches *bureau de renseignements* für ausländische Studierende eingerichtet worden. Jüngere Fachgenossen würden sich aber sicherlich glücklich schätzen, neben dieser allgemeinen Wegleitung auch Auskünfte speziell romanistischer Art zu finden, wie sie ein Bureau der *Société Gaston Paris* oder ein von ihr veröffentlichter 'Führer' zu bieten vermöchte. H. M.

Petrarca gegen Dante.

In seiner 1354 abgeschlossenen Schrift *De vita solitaria* widmet Petrarca eine Reihe von Abschnitten der Erwähnung berühmter und heiliger Männer, welche das beschauliche Leben der Einsamkeit geliebt haben.

Nach einem Kapitel *De solitudine Petri Damiani* folgt ein besonders langes *De solitudine Celestini papæ qui Petrus ante papatum dictus fuit* (II, III, cap. 18), aus welchem folgende kurze Stellen hier Platz finden mögen:

Huius Petri clarissimum faceret raritas ipsa contemptum, nisi eum Petri alterius Romani pontificis, quem Celestinum dixerunt, recentior contemptus et clarior obscurasset, qui, pontificatu maximo velut mortifero fasce deposito, in antiquam solitudinem tam cupide repedavit, ut hostili compede liberatum crederes. Quod factum solitarii sanctique patris vilitati animi quisquis volet attribuat, licet enim in eadem re pro varietate ingeniorum non diversa tantum sed adversa sentire. Ego imprimis et sibi utile arbitror et mundo, utrique enim propter inexperientiam rerum humanarum, quas multa divinarum contemplatione neglexerat, longumque solitudinis amorem, periculosa esse anceps et turbida poterat altitudo. ... Ego prorsus altissimi cuiusdam et liberrimi et iugum nescientis vereque celestis animi factum reor atque ita sentio, non potuisse id ab homine fieri nisi qui res humanas iusto pretio æstimasset. ... Audivi narrantes, qui viderunt, tanto illum fugisse cum gaudio eaque signa lætitiæ spiritalis oculis ac fronte gestantem, dum a conspectu concilii, iam tandem sibi redditus ac liber, abscederet, quasi non humerum blando oneri sed collum diris securibus subduxisset, utque eius in vultu nescio quid angelicum reluceret. ... Irrideant, licet igitur, qui viderunt, quibus, pro fulgore auri et purpuræ, squalidus opum spretor et paupertas sancta sordebat. Nos hominem hunc miremur, interque rarissimos numeremus, damnumque vocemus non vidisse, cuius visio lucrum ingens exemplumque clarissimum præstare poterat altioris vitæ confragosa tentantibus. Cæterum præsens fama consecratumque viri nomen et laudatoribus suis favent et arguunt insultantes. ...

So wird Petrarca nicht müde, das Lob dieses Pietro di Morone zu singen, der, nachdem er am 5. Juli 1294 als Celestin V. zum Papst gewählt worden war, das hohe Amt am 13. Dezember des nämlichen Jahres wieder niederlegte, um sich in seine Einsiedelei zurückzuziehen. Nachdrücklich zeiht er die des Irrtums, die Celestin wegen seines Rückzuges der Feigheit beschuldigen.

Nun hat Dante bekanntlich unter den

anime triste di coloro
che visser senza infamia e senza lode

der Vorhölle auch zugewiesen:

l'ombra di colui
che fece per viltate il gran rifiuto (*Inferno* III, 60),

ohne indessen ausdrücklich zu sagen, welche historische Persönlichkeit er meint, und welchen *rifiuto* er im Auge hat. Die grofse Mehrzahl der älteren und der neuesten Kommentatoren deutet die Stelle auf Celestin V.

Es scheint mir zweifellos, dafs auch Petrarca den Vers so aufgefafst hat, und dafs die Worte seines Textes, *quod factum solitarii sanctique patris vilitati animi quisquis volet attribuat,* direkt auf Dantes *per viltate* Bezug nehmen und diese Anklage zurückweisen.

In dem Nachdruck, mit welchem Petrarca seine abweichende Auffassung ausspricht und begründet, spiegelt sich aufs lebendigste der Gegensatz der Weltanschauung der beiden Männer, deren einer ein Mann der Tat war, während der andere sein Lebensideal zum Ausdruck brachte, wenn er *De vita solitaria, De contemptu mundi, De otio religiosorum* schrieb. H. M.

Chateaubriands *Nuit chez les sauvages d'Amérique.*

Die berühmte Schilderung einer Nacht in der Wildnis nahe an den Niagarafällen, mit der Chateaubriand sein erstes Buch, den *Essai sur les révolutions,* Londres 1797, so poetisch abschliefst, ist von ihm auch in sein zweites Werk, *Le Génie du christianisme,* 1802 (I[ère] partie, livre V[ème], chap. 12), herübergenommen worden. Doch nicht unverändert. Die neue Redaktion ist augenscheinlich sehr sorgfältig erwogen, knapper, künstlerisch vollendeter. A. Albalat hat in seinem Aufsatz über *Les corrections de Chateaubriand* (*Revue de Paris* vom 1. Februar 1903) die beiden Versionen von 1797 und 1802 einander gegenübergestellt. Daraufhin hat V. Giraud in *La Quinzaine* vom 16. Oktober 1903 (*Histoire et variations d'une page de Chateaubriand*) gezeigt, dafs die berühmte Nachtschilderung zwischen 1797 und 1802 bereits zwei Überarbeitungen erfahren hatte (1799, in dem bis auf Varianten verlorenen ersten Londoner Druck des *Génie,* und 1801, in einer Gelegenheitspublikation der *Bibliothèque française*). Auch macht er darauf aufmerksam, dafs Chateaubriand in der zweiten (1803) und fünften (1809) Ausgabe des *Génie* neue Änderungen vorgenommen hat, *de telle sorte que nous n'avons pas moins de six versions différentes du même passage.* Und er fügt hinzu: *Je ne crois pas qu'il y ait, dans l'œuvre tout entière de Chateaubriand, de page qui nous permette de mieux suivre, presque année par année ... les scrupules, les procédés et les progrès de cet incomparable artiste.*

Da mag es einiges Interesse haben, darauf hinzuweisen, dafs Chateaubriand noch ein siebentes Mal die Feder an seine *Nuit* gelegt hat: in den *Mémoires d'outre-tombe.* Er gibt dort im (im sechsten Buch; I p. 383 der Ausgabe Biré) eine stark verkürzte Redaktion, die nur den Anfang des ersten und den Schlufs des zweiten Alinea umfafst und im einzelnen wieder mancherlei Änderungen zeigt. So beginnt 1809 die Schilderung mit einer Zeitbestimmung und im passé défini: *Une heure après le coucher du soleil, la lune se montra au-dessus des arbres,* während es in den *Mémoires* ohne diese Bestimmung und im imparfait heifst: *La lune se montrait à la cime des arbres.*

Diese — wohl letzte — Überarbeitung stammt aus den Jahren 1811—14. H. M.

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Eddica minora. Dichtungen eddischer Art aus den Fornaldarsögur und anderen Prosawerken zusammengestellt und eingeleitet von Andreas Heusler und Wilhelm Ranisch. Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus, 1903.

Das obengenannte Buch entspricht einem lange gefühlten Bedürfnis, und man muſs den Herausgebern sehr dankbar sein, daſs sie die ebenso mühevolle wie nützliche Arbeit unternommen haben, eine kritische Ausgabe dieser bisher nur in verschiedenen Sagen gedruckten Gedichte und Gedichtfragmente zu besorgen. Sei es gleich gesagt, daſs sie eine stattliche Arbeit geleistet haben und stolz darauf sein können.

Bevor wir diese Sammlung näher besprechen, wollen wir der Stellung dieser Lieder in der altwestnordischen Dichtung einige Worte widmen.

In der altnorwegisch-isländischen Poesie unterscheidet man gewöhnlich eddische und skaldische Dichtungen voneinander. Der Unterschied soll darin liegen, daſs die ersteren anonym überliefert, in einfachen Versarten gedichtet und von mythologischem, ethischem oder sagenhistorischem Inhalte seien, währenddem die letzteren von uns mit dem Namen bekannten Dichtern verfaſst seien, Helden oder Ereignisse der geschichtlichen Zeit behandeln und meistenteils eine eingewickeltere metrische Form haben. Vor kaum mehr als zwanzig Jahren sah man jedoch nicht hierin die wesentlichsten Unterscheidungsgründe, sondern vielmehr darin, daſs die Eddalieder einer älteren Zeit als die Skaldenlieder entstammten (nämlich der Zeit vor der Besiedelung Islands), gegenüber dieser Kunstpoesie eine volkstümlichere Dichtung repräsentierten und nicht spezifisch westskandinavisch, sondern gemeinnordisch seien. In den letzten Jahrzehnten ist diese Ansicht bekanntlich als gänzlich falsch erwiesen worden und von allen Forschern aufgegeben; und damit sind auch die wesentlichsten Gründe zur Trennung der Eddadichtung von der Skaldendichtung aufgehoben. Die Eddalieder sind in der Tat ebenso spezifisch westnordisch wie die Skaldenlieder, sind in derselben Zeit wie die älteren von diesen (im 10. Jahrhundert und der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts) und zwar gleichfalls von Kunstpoeten gedichtet. Die übrigen noch anerkannten Trennungsgründe würden nicht allein genügen, wenn nicht der herkömmliche Gebrauch wäre: denn die Grenzen zwischen den beiden Kategorien der altwestnordischen Dichtung sind gar nicht scharf, vielmehr flieſsend. So z. B. unterscheidet sich das von einem uns unbekannten Dichter im Jahre 954 verfaſste Gedicht *Eiríksmál* weder in Ton, Form noch Stil von den Eddaliedern, verherrlicht aber den in dem obengenannten Jahre gefallenen König Eiríkr Blutaxt und schildert seinen Empfang bei den Göttern in Valhǫll. Die *Þórsdrápa*, die von dem Isländer Eilífr Goðrúnarson am Ende des 10. Jahrhunderts gedichtet ist, behandelt einen rein mythologischen Stoff, Þórs Fahrt nach der Riesenwelt und seinen Besuch beim Riesen Geirrøðr, und ist also stofflich mit der Hymiskviða

der Edda nahe verwandt; ihr Metrum aber ist das künstliche dróttkvætt. Es gibt noch viele andere Beispiele solcher Dichtungen, die ebensowohl der einen wie der anderen Kategorie zugeführt werden könnten.

Was nun diejenigen Gedichte betrifft, die Heusler und Ranisch in dem vorliegenden Buche unter dem Titel *Eddica minora* zusammengeführt haben, äufsern sich die Herausgeber über ihr Verhältnis zu den oben besprochenen Dichtungsarten folgendermafsen: 'Dem Urteil über Alter und Kunstwert des hier Vereinigten soll weder der Name *Eddica* noch der Zusatz *minora* vorgreifen. Soviel scheint gewifs, dafs diese Poesie mit den Liedern der alten isländischen Sammlung in eine Familie gehört. Auch die jüngsten Strophen stammen aus einer Zeit, der die eddische Kunstübung im mündlichen Betriebe lebendig geblieben war. Es hatte nie ein Rifs stattgefunden. Das Verhältnis der Nachahmung zum Vorbild ist bei den Spätlingen des 13./14. Jahrhunderts kein anderes als bei den Werken der heidnischen Zeit. Daher schliefst es keine Überschätzung der *minora* in sich, wenn man die bei den isländischen Gelehrten übliche Bezeichnung "unechte Lieder" ("spurious epics") als unzutreffend ablehnt.' Es ist ohne Zweifel wahr, dafs man im allgemeinen diesen Gedichten eine gar zu kleine Aufmerksamkeit gewidmet und ihren Inhalt teilweise unterschätzt hat. Jedenfalls klingt die Behauptung der Herausgeber ziemlich kühn, dafs diese Lieder in demselben Verhältnis zu ihren Vorbildern, d. h. den Eddaliedern, ständen wie diese zu den ihrigen. Mit einer Ausnahme — die aus heidnischer Zeit stammenden *Biarkamál* — tragen die *Eddica minora* ein ziemlich deutliches nachklassisches Gepräge: sowohl der Ton als die Form und die Sprache weicht von denjenigen der Eddagedichte ab. Einige sind zwar nicht übel gelungene Imitationen und zeichnen sich durch wirkliche poetische Schönheit aus, vor allem das Valkyrienlied aus der *Niála* (Darradarlióđ), das zu den ältesten gehört und aller Wahrscheinlichkeit nach in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts gedichtet ist, und Hiálmars Sterbelied (aus der *Qrvar-Oddssaga* und der *Hervarasaga*), das wiederum viel jünger ist, wohl dem Ende des 12. Jahrhunderts gehört. Hinsichtlich des Alters und poetischen Wertes der *Eddica minora* teilt der Rezensent im wesentlichen die Ansichten Finnur Jónssons (*Den oldnorske og oldislandske Litteraturs Historie* II, S. 139—161). Um die *Fornaldarsǫgur* den historischen *sǫgur* so ähnlich wie möglich zu machen, schmückten ihre gelehrten Verfasser sie mit Zitaten aus Liedern, die sie selbst dichteten, weil sie keine originalen Dichtungen von den Sagenhelden hatten. Möglich ist wohl doch, dafs einige dieser Lieder auch ältere Bestandteile enthalten, d. h. dafs derselbe Stoff in älteren Dichtungen benutzt worden ist, von welchen nur noch einige Strophen in der Erinnerung lebten und mit jüngeren Zudichtungen komplettiert worden, wodurch die uns überlieferten Lieder entstanden sind. Etwas dergleichen nehmen die Herausgeber für die jetzige Gestalt des Liedes von der Hunnenschlacht (aus der Hervararsaga) an.

Man mag über diese Dinge urteilen wie man will, fest steht jedenfalls, dafs die *Eddica minora* von grofsem Werte für die Sagenforschung sind, ja zum Teil auch für die Geschichte, wie Axel Olrik (*Danmarks Heltedigtning*) gezeigt hat.

Die *Eddica minora* umfassen 430 Strophen, die aus prosaischen Werken, den ungeschichtlichen Altertumssagen, genommen sind und 24 verschiedenen Liedern angehören, nebst einem alliterierenden Prosastück aus der Grágás, dem altisländischen Gesetzbuche. Das letztgenannte, die Tryggđamál, gehören doch eigentlich kaum in diese Sammlung, denn es ist sehr zweifelhaft, um nicht gar unwahrscheinlich zu sagen, ob sie je in poetischer Form abgefafst gewesen sind. Zwar ist ihre Sprache oft sehr poetisch, die Stabreime häufig, und selbst der Rhythmus fehlt an mehreren Stellen nicht, aber meistenteils ist die Form zu einfach, um Vers genannt

werden zu können. Das Formular für Sicherheitsversprechen mufste seinem Zwecke gemäfs in einem feierlichen Tone gehalten sein, und um besser memoriert werden zu können, bekam es die alliterierende Form. Ohne Zweifel steht es der Poesie nahe, kann aber nicht mit Recht als eddische Dichtung bezeichnet werden. Aber warum die Grenzen zwischen den verschiedenen Arten der literarischen Produkte unnötig scharf ziehen? Eine kritische Ausgabe der Tryggđamál fehlte bis jetzt, und es ist deshalb nur erfreulich, dafs die Herausgeber der *Eddica minora* uns eine solche gegeben haben, obgleich sie unter dem Titel des Buches eigentlich nicht pafst.

Die Sammlung fängt mit vier Ereignisliedern an, nämlich dem Lied von der Hunnenschlacht und dem *Hervǫrlied* (beide aus der Hervararsaga), den *Biakarmal* (sowohl die wenigen Bruchstücke des Originals aus der *Hrólfssaga kraka* als Saxos lateinische Übertragung) und dem *Innsteinslied* (aus der Hálfssaga). Dann folgen fünf monologische Rückblickslieder: der *Víkarsbálkr* (aus der Gautrekssaga), das *Hrókslied* (aus der Hálfssaga), *Hiálmars Sterbelied* (aus der Ǫrvar-Odds- und der Hervararsaga), *Hildibrands Sterbelied* (aus der Ásmundarsaga kappabana) und *Ǫrvar-Odds Sterbelied* (aus der Ǫrvar-Oddssaga). Nr. X ist das obengenannte *Valkyrienlied* aus der Niálssaga, die Brianschlacht bei Clontarf in Irland im Jahre 1014 in der Form eines prophetischen Chorgesanges der Walküren behandelnd. Unter Nr. XI sind einige kleine Bruchstücke zweier epischer Gedichte zusammengeführt, von welchen das eine die Vaterrache der Hálfdanssöhne behandelt hat, das andere den Kampf Hiálmars und seines Genossen Oddr oder Sóti mit den Arngrímssöhnen auf Sámsey zum Stoff gehabt hat, und dazu noch je vier Zeilen von zwei anderen Liedern, einem von König Heiđrekr und einem von Starkađr. Nr. XII—XV sind Dialoglieder (Ǫrvar-Odds Männervergleich aus der Ǫrvar-Oddssaga, Útsteins Kampfstrophen aus der Hálfssaga, Ǫrvar-Odds Gespräch mit einer Priesterin in Biálkaland, die Scheltgespräche Ketill Hœngs mit Gusir und Bǫđmóđr samt Framarr und Grímr lođinkinnis mit den Hexen Feima und Kleima. Ihr folgen einige lose Strophen aus der Ásmundarsaga kappabana, der Hervararsaga, der Hálfssaga, der Ǫrvar-Oddssaga, der Ragnarssaga, der Ketilssaga, der Grímssaga, der Gautrekssaga, der Ánssaga bogsveigis und der Friđþiófssaga (Nr. XVI—XVIII). Eine Strophe erotischen Inhalts aus der Ánssaga bogsveigis steht unter dem nicht ganz exakten Titel *Ein danz* als Nr. XIX. Unter den *Katalogstrophen* der Nr. XX findet man wohl das Verzeichnis der Könige verschiedener Völker aus der Hervararsaga und die Aufzählung der Arngrímssöhne aus der Ǫrvar-Oddssaga, welche letztere doch eigentlich nur ein aus dem Hyndluliód der *Edda* entlehntes Stück und also hier überflüssig ist, aber man vermifst die Strophen mit den Pferdenamen aus der Þorgrímsþula und der Kálfsvísa und den Ochsennamen aus der ersteren; warum sind diese nicht mitgenommen? Die in der Hervararsaga vorkommenden Rätsel, die Gestumblindi dem König Heiđrekr vorlegt, bilden Nr. XXI — eines der interessantesten Stücke der ganzen Sammlung und zumal das längste (36 Strophen). Die Geizhalsstrophen aus der Gautrekssaga (Nr. XXII), die eigentümlichen, halb humoristischen, halb ritualen Strophen aus der sehr jungen *Vǫlsaþáttr* der Flateyiarbók (Nr. XXIII), wo verworrene Erinnerungen an einen heidnischen Gebrauch, einen Pferdephallus als Symbol des Fruchtbarkeitsgottes zu verehren, den wesentlichen Inhalt bilden, die Fluchstrophen aus der Bósasaga, *Buslubœn* genannt (Nr. XXIV), und die Tryggđamál (Nr. XXV) schliefsen die Sammlung. ‘Etwa 120 Strophen der *Fornaldarsǫgur,* nämlich die jüngste Schicht der Ǫrvar-Oddsstrophen und die Visur der *Gǫngu-Hrólfs-,* der *Hiálmtérs-* und der *Sturlaugssaga,* blieben von unserer Sammlung ausgeschlossen. In ihnen erscheint die einstige Empfindung für Vers und Sprache wie erstorben.

Eine merkliche Kluft trennt diese Schreiberversuche selbst von Dichtungen wie dem *Hrókslíede* und Útsteins Kampfstrophen,' sagen die Herausgeber. Hiergegen läfst sich freilich nichts einwenden. Aber ein Gedicht vermifst der Rezensent in diesem Buche: die *Krákumál*. Gehört doch dieses Sterbelied Ragnars ganz derselben Kategorie wie die meisten der *Eddica minora*, sowohl was Alter als Stil und Sprache betrifft; nur ist das Metrum nicht eddisch, sondern skaldisch (*háttlausa*); aber jedenfalls würde dieses Lied hier viel besser passen als die Tryggđamál.

Die Einleitungen zu den verschiedenen Gedichten sind vorzüglich, klar und orientierend und teilen alle die nötigen Fakta mit. Der Text ist mit grofser Sorgfalt behandelt, nicht nur die verschiedenen Ausgaben miteinander verglichen, sondern dazu ein reiches handschriftliches Material benutzt. Der kritische Apparat, der Karl Hildebrands in seiner Eddaausgabe zum Vorbild hat, entspricht allen Forderungen der Wissenschaft. Am Ende des Buches steht ein Glossar, das ein Supplement zu Hugo Gerings *Eddaglossar* ist und alle dort mangelnden Wörter und Bedeutungen verzeichnet. Die Orthographie ist normalisiert, aber versucht nicht den Gedichten den Anschein eines höheren Alters zu geben, als man anzunehmen berechtigt ist. Eine Kleinigkeit, die doch wegen ihrer prinzipiellen Richtigkeit zu loben ist, mag hier herausgehoben werden: die Herausgeber benutzen nie den gar nicht altisländischen Buchstaben *j*, sondern schreiben überall *i*.

Ich schliefse meine Rezension mit den Worten der Herausgeber: 'Es bleibt zu wünschen, dafs die *Eddica minora*, die ihrem Verleger eine so vortreffliche Ausstattung danken, in Zukunft bei den Freunden altgermanischer Dichtung den Platz neben der Eddaausgabe einnehmen werden.'

Rolf Nordenstreng.

Altdeutsches Lesebuch von Gotthold Bötticher und Karl Kinzel.

Halle a. S., Waisenhaus, 1904. VI, 192 S. 8.

Dies altdeutsche Lesebuch bietet unter drei Abschnitten zum grofsen Teil eine Auswahl aus den *Denkmälern der älteren deutschen Literatur*, welche von denselben Verfassern im gleichen Verlag erschienen sind und in den Schulkreisen, für welche sie bestimmt sind, die beste Aufnahme gefunden haben, die gewifs auch dem vorliegenden Buche zuteil wird. Der erste Abschnitt enthält kennzeichnende, durch einleitende Bemerkungen erläuterte Proben aus der *Edda* nach Gerings trefflicher Übersetzung, einiges über germanische Götter mit den Merseburger Zaubersprüchen, ferner den Inhalt der Wölfungen- und Hilde-Gudrunsage nach nordischer Fassung. Der zweite Abschnitt 'Aus der Heldenzeit' bringt Proben aus dem *Heliand*, das *Hildebrandslied* im Urtext mit Übersetzung, weiters das *Waltharilied* zum grofsen Teil in Übersetzung; der gröfste Raum ist, wie billig, dem *Nibelungenlied* und der *Gudrun* eingeräumt, von denen grofse Teile im Urtext mit erläuternden Fufsnoten geboten sind. Der dritte Abschnitt 'Aus der Ritterzeit' enthält eine geschickte Auswahl aus der mhd. Lyrik der Frühzeit und aus Walther von der Vogelweide, letztere auch mit beigegebener Übersetzung, endlich vom Epos Proben aus dem *Armen Heinrich* im Urtext und den Inhalt des *Parzival* mit ausgedehnten Partien in Übertragung, 116,5—119,30 auch im Urtext. Einige Druckfehler und Ungleichheiten, die ich mir aus III A, der mhd. Lyrik, angemerkt habe, seien für weitere Auflagen zur Tilgung anempfohlen: S. 126 *vernommen* st. *vernomen*, *summer* st. *sumer*, *Luitpolt* st. *Liutpolt*, *gedâchte* st. *gedâhte*, *tugendhafter* st. *tugenthafter*, *durh* st. *durch*, *fröude* neben *vröiden*, S. 132 *anderwa* st. *anderswa*, S. 137 *wen* st. *wem*, *sie* st. *si* (ö.), S. 139 *swer fluoche* st. *swer dir fluoche* u. a. Ist S. 139 (XXI, 11) absichtlich die Lesart *er rihte iu* st. *rihtet* gewählt? Die Übersetzung 'Er schafft euch Recht' legt den Ind. zugrunde.

J. Schatz.

Hermann Wunderlich, Der deutsche Satzbau. Zweite, vollständig umgearbeitete Auflage. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger, 1901. Erster Band XLII, 418 S., zweiter Band X, 441 S. Je 9 M.

Als die erste Auflage von Wunderlichs Buch erschien, war der Kampf um die 'Sprachdummheiten' an der Tagesordnung, und so hatte denn damals der Verfasser seine der Polemik gegen Wustmann entsprungenen Ausführungen gerade an die Streitpunkte jener Tage angeknüpft. Die zweite vorliegende Auflage ist davon abgegangen; mit vollem Rechte nimmt W. an, daſs das Interesse an jener Polemik nachgerade im Schwinden begriffen ist; er hat daher dem Buche in seinem neuen Gewande eine selbständige Stellung gegeben. Aber nicht nur im Ziele unterscheiden sich die ältere und jüngere Fassung des Werkes, die Neuauflage gibt sich als vollständig neues Buch, das, auf einem breiteren, oft überraschend vollständigen und umfassenden Quellenmaterial fuſsend, Zitate auch aus den neuesten Schriftstellern zusammenträgt. Mit dieser durchgreifenden Änderung im Umfange geht jedoch keinerlei Abweichung von der früheren Disposition und Anlage des Buches Hand in Hand.

Es ist bekannt, daſs seit dem Erscheinen der ersten Auflage gerade über die prinzipielle Frage von Um- und Abgrenzung der Syntax viel gestritten worden ist; wir brauchen hierfür nur auf die scharfsinnige Schrift von John Ries, *Was ist Syntax?* (1894), zu verweisen. Eine Einigung ist noch nicht erzielt und wird auch wohl in absehbarer Zeit nicht zustande kommen. W. hält an seinem alten System fest, das sich, in weiterem Verstande auf Miklosich beruhend, als ein analytischer Gang durch die Erscheinungen der Satzstruktur darstellt (S. XIX). Allerdings nur ein analytischer; denn im System fehlt eine synthetische Zusammenfassung des Ganzen. Diese kann durch die gedrängte 'Einleitung' (S. XIII—XLII des ersten Bandes) m. E. nicht ersetzt werden. Die 'fröhliche Lust des Observierens', die Roethe in seiner warmherzigen Einleitung zum Neudrucke der Grimmschen Syntax an dem Meister rühmt, hat W. vielleicht dazu verführt, in ähnlicher Weise über der Fülle der einzeln geschauten Beispiele das Satzganze oder, um in den von ihm gebrauchten Bilde zu bleiben, über den einzelnen anatomischen Funktionen den Körper als Ganzes zu vergessen.

Abgesehen von dieser Merkwürdigkeit, daſs eine eigentliche Behandlung des Satzes fehlt, bietet die neue Bearbeitung eine fast unübersehbare Fülle von Einzelbeobachtungen, auf die hier im einzelnen natürlich nicht eingegangen werden kann. Bemerkenswert ist die Stellung des Verfassers zur Mundart und zur Umgangssprache (S. XLII). W. will im Gegensatze zu seinem Werkchen über unsere Umgangssprache hier vielmehr die Schriftsprache zum Ausgangspunkte seiner Untersuchungen machen, verhält sich aber gegen die freiere Art der Satzfügung, wie sie in der Mundart und im gewöhnlichen Verkehr erscheint, durchaus nicht ablehnend, sondern zieht sie (nach Behaghels Vorgange) da prinzipiell zur Erklärung und Vertiefung heran, wo sie Wendungen, die in der Schriftsprache erstorben sind, ihrerseits noch mitführen oder weitergebildet haben.

Eine Übersicht über die Disposition möge den Schluſs bilden: Nach der oben berührten Einleitung bietet der ganze erste Band die ausführliche Behandlung des Verbums, und zwar des Verbums als Wortklasse, seiner Flexionsformen, der Verbalnomina und der Wortstellung des Verbums. Der zweite behandelt Nomen, Pronomen und Partikeln.

Wunderlichs Buch bietet eine Fülle von Beobachtungen, die nicht nur ihren groſsen sachlichen Wert, sondern auch die Bedeutung haben, die syntaktischen Forschungen einmal zu sichten und festzustellen, was zur Zeit geleistet ist. Daſs sich dabei noch viele Fragen ergeben, die erst die

Folgezeit lösen kann, ist bei einem so umfassenden Buche nur natürlich. Am besten wäre es freilich, wenn sich W. selbst entschlösse, die handgreiflichen Resultate aus seinem Werke zusammenzufassen.

Steglitz. W. Scheel.

Max Morris, Goethe-Studien. Zwei Bände. Zweite veränderte Auflage. Berlin, C. Skopnik, 1902. VIII, 340, 297 S. M. 6, geb. M. 7,50.

Als in den Jahren 1897 und 1898 die beiden Bände *Goethe-Studien* von Max Morris in der ersten Ausgabe erschienen waren, erregten sie unter den Goethe-Forschern von Beruf ein ziemliches Aufsehen. Ein Arzt, der sich bis dahin mit der Literaturgeschichte fachmännisch noch nicht beschäftigt und noch keine einschlägigen Arbeiten veröffentlicht hatte, trat auf einmal mit einer gröfseren Sammlung verschiedenartiger Untersuchungen zu Goethes Werken auf dem Plan. Das war aber gleich zu merken, mit einem blutigen Dilettanten, den man unbeachtet beiseite hätte schieben können, hatte man es hier nicht zu tun. Der Verfasser erwies sich gleich als ein hochgebildeter, vielseitig belesener Schriftsteller, der sich mit Goethes Leben und Werken, auch mit der neueren wissenschaftlichen Goethe-Literatur, durch private Studien eng vertraut gemacht und sich auch die literarhistorische Methode bis zu einem gewissen Grade angeeignet hatte. Dafs M. aber andererseits nicht ein Fachmann im engeren Sinne des Wortes sein konnte, war leicht daraus zu ersehen, dafs sich der Verfasser gerade den schwierigsten, ja unlösbaren Problemen zuwandte, dafs er eine gewisse Unsicherheit im Gange der Untersuchung und in der Feststellung von Tatsachen, sowie in der Unterscheidung zwischen verlockenden Einfällen, überzeugenden Motiven und sicheren Beweisen kundgab. Von seiner scharfsinnigen Kombinationsgabe verleitet, suchte er zuweilen auf allzu kühnen oder unwahrscheinlichen Hypothesen sichere Schlüsse aufzubauen und Unbeweisbares zu beweisen. Mit Vorliebe bemühte er sich, rätselhafte, vieldeutige, vom Dichter absichtlich verhüllte Schöpfungen bis ins einzelnste auszudeuten, fragmentarische Dichtungen nach vorliegenden Skizzen und Plänen zu ergänzen, Unfertiges oder nicht Vorhandenes zu rekonstruieren. Wie unsicher sich Morris selbst bei manchen seiner Folgerungen fühlen mochte, ergibt sich daraus, dafs er selbst im zweiten Bande oder in der vorliegenden zweiten Auflage mehrere ältere Ausführungen neu vorgenommen, nachgeprüft, manches zurückgenommen oder wesentlich umgeändert hat.

Die Ergebnisse der *Goethe-Studien* von Morris in der ersten Ausgabe waren darum zum Teil kaum kontrollierbar, vielfach nicht von überzeugender Beweiskraft. Fast allgemein abgelehnt wurden von der fachmännischen Kritik seine Deutungen des Märchens in den Unterhaltungen, dann der Weissagungen des Bakis, der literarischen Anspielungen in der Walpurgisnacht, seine zu weit gehenden Folgerungen in der Abhandlung Herzogin Luise in Goethes Dichtung, seine Vermutungen bezüglich des Zusammenhanges zwischen dem Eheleben Goethes und dem Drama *Pandora* u. a. m.

Hingegen ist es Morris dank seiner ausgebreiteten Belesenheit in vielen Fällen gelungen, neue Quellen zu Motiven und Stoffen Goethes aufzudecken. So hat er gezeigt, dafs Wielands Übersetzung der Ritter des Aristophanes Goethe die Anregung zu den Weissagungen des Bakis und des Erasmus Francisci *Neupolierter Geschichts-, Kunst- und Sittenspiegel* (Nürnberg 1670) die Anregung zur geplanten Disputationsszene im *Faust* gegeben habe. M. weist ferner für das Gedicht *Den Originalen* in *Epigrammatisch* eine Parallele aus Xenophons *Memorabilien* nach. Er verfolgt bis ins einzelnste die Einwirkungen von Lucans *Pharsalia* auf die klassische Walpurgisnacht und in einer späteren Studie die (von Erich

Schmidt gefundenen) Beziehungen zwischen Swedenborg und Goethes *Faust*, er hat sich um die Erläuterung vieler Faustparalipomena mit Erfolg bemüht (vgl. im einzelnen z. B. die Kritik von R. Weissenfels *J. B. L.* 1898, IV 8e: 181), und er hat in einer schönen abgerundeten Abhandlung die Widerspiegelung aller durch Christiane Vulpius erregten Gefühle in Goethes Dichtung zusammenfassend dargestellt.

Aber auch dort, wo die Ergebnisse und Folgerungen von Morris unwahrscheinlich und unannehmbar sind, hat er doch anregend und befruchtend auf die Forschung gewirkt, indem seine gedankenreichen, tiefdringenden Betrachtungen neue Einblicke in die Pläne Goethes eröffneten, neue Wege zur gründlichen Untersuchung schwieriger Probleme angebahnt haben.

Der ersten Ausgabe der *Goethe-Studien* folgten bald weitere Abhandlungen von Morris in diesem *Archiv*, im *Euphorion*, in der *Chronik des Wiener Goethe-Vereins*, im *Goethe-Jahrbuch*. In die vorliegende zweite Auflage hat M. nun alle diese verstreut erschienenen Studien und außerdem elf bisher noch nicht veröffentlichte größere und kleinere Beiträge aufgenommen. Die zweite Ausgabe ist also bedeutend reichhaltiger als die erste, sie hat aber auch dadurch bedeutend gewonnen, daſs M. die älteren Untersuchungen durchweg sorgfältig nachgeprüft, in der methodischen Durchführung vertieft und durch neue Beweisgründe gestützt hat. Auch die Lösungsversuche für das Märchen und für die Weissagungen des Bakis sind umgearbeitet worden, und die Kritiker, die früher diese Deutungen abgelehnt haben, werden sich neuerdings mit M. auseinandersetzen müssen. Auf die schon früher veröffentlichten Abhandlungen, die wiederholt in den kritischen Fachzeitschriften erörtert worden sind (vgl. V. Michels im *Euphorion* 9, 178—185, Alt im *Anzeiger für deutsches Altertum* 24, 306—309 und 26, 233 ff., Koch in den *Berichten d. f. d. Hochstiftes* 14, 386—390, Düntzer in der *Zeitschr. f. deutschen Unterricht* 12, 408—413, *Literarisches Zentralblatt* 1899, 208, 401 f., usw.), möchte ich hier nicht nochmals eingehen. Es seien mir nur einige wenige Bemerkungen gestattet.

Zu den *Wahlverwandtschaften* hat M. eine literarische Quelle ermittelt, eine Erzählung aus *Tausendundeine Nacht*, wo auch ein durch Wahlverwandtschaft zueinander hingezogenes Paar, das sich nicht verbinden kann, weil ein Teil schon vermählt ist, an gebrochenem Herzen stirbt und durch die Milde des in seinen Rechten Gekränkten ein gemeinsames Grab erhält, das dann den Gegenstand allgemeiner Verehrung bildet. In der zweiten Ausgabe verweist M. auſserdem auf Kleists *Amphitryo*, wo Alkmene in den Armen eines anderen die Illusion hat, ihren Ehemann zu umarmen, während Charlotte umgekehrt in den Armen ihres Gatten die Illusion hat, den Geliebten zu umarmen. M. meint nun, Goethe habe vielleicht die Motive dieser beider Dichtungen miteinander verschmolzen.

Ich glaube zunächst, daſs wir bei den *Wahlverwandtschaften*, für die Goethe selbst das 'Erlebte' so stark betont hat (Eckermanns *Gespräche mit Goethe* II, 127), und in denen er ein aus eigenen Seelenkämpfen gewonnenes psychologisches Problem wie ein chemisches Experiment streng durchführt, kaum eine literarische Quelle anzunehmen brauchen. Wenn aber, dann steht die Tristan- und Isoldesage den *Wahlverwandtschaften* bedeutend näher. Sie zeigt beide (von M. für zwei verschiedene Dichtungen nachgewiesene) Motive. Einmal die personvortäuschende Illusion im ehelichen Lager: König Marke umarmt in der Brautnacht Brangäne in der Meinung, es sei Isolde. Und zweitens den Abschluſs der Sage, der eine geradezu überraschende Ähnlichkeit mit dem Abschluſs der *Wahlverwandtschaften* aufweist. König Marke, also der in seinem Rechte Gekränkte, übt Milde und läſst die beiden Liebenden, die an gebrochenem Herzen gestorben sind, weil sie einander nicht dauernd angehören konnten, in zwei Särgen nebeneinander, und zwar in seinem Reiche, beerdigen. Und dann heiſst es weiter: Diese beiden starben von rechtem Herzeleid.

Aber ihre Liebe ging noch über das Grab, Rose und Rebe (die auf ihrem Grabe gepflanzt worden waren) flochten sich enge zusammen. Die Minne aber zeigt an diesen beiden, dafs zwei Liebende eins sind. König Marke stiftete ein reiches Kloster, fastete und betete viel für beider Seelenheil. Rose und Rebe sah man enge über den Gräbern zusammengeflochten. Niemals, seit die Welt steht, haben zwei nach ihrem Tode sich also geminnt. (So bei Ulrich von Türheim.)

Und dazu die *Wahlverwandtschaften:* Charlotte, also die in ihren Rechten Gekränkte, übt Milde und läfst die an gebrochenem Herzen gestorbene Ottilie in der Kapelle ihres Besitztumes bestatten und bedeckt ihre Bahre mit Blumen. Bald danach stirbt Eduard. 'Und so lag denn auch dieses vor kurzem zu unendlicher Bewegung aufgeregte Herz in unstörbarer Ruhe.... Charlotte gab ihm seinen Platz neben Ottilien und verordnete, dafs niemand weiter in diesem Gewölbe beigesetzt werde. Unter dieser Bedingung machte sie für Kirche und Schule, für den Geistlichen und den Schullehrer ansehnliche Stiftungen. So ruhen die Liebenden nebeneinander. Friede schwebt über ihrer Stätte, heitere verwandte Engelsbilder schauen vom Gewölbe auf sie herab, und welch ein freundlicher Augenblick wird es sein, wenn sie dereinst wieder zusammen erwachen!'

Also neben den Übereinstimmungen der Fabel im ganzen noch insbesonders am Schlusse die übereinstimmenden Züge, dafs Marke und Charlotte die Liebenden auf ihrem eigenen Besitztume bestatten und auf ihrem Grabe fromme Stiftungen machen, ferner die ausdrückliche Erwähnung des leidenden Herzens, der Hinweis auf die ewige, über das Grab hinaus währende Liebe der nebeneinander Ruhenden, endlich die lyrische Stimmung des Ausganges.

Goethe hat nun die Tristan- und Isoldesage tatsächlich gekannt. A. W. Schlegel zuliebe, der eine Neudichtung des *Tristan* nach alten Vorbildern unternommen hatte, suchte Goethe nach einschlägiger Literatur in der Weimarer Bibliothek und schrieb darüber 1. Januar 1800 an Schlegel: 'Indessen ist mir ein betagter deutscher Foliant in die Hände gefallen, der den Titel des Buchs der Liebe führt, und in welchem sich die Geschichte des Tristans und der Iselde (recte: Isalde) befindet. Zwar weifs ich nicht, ob es eine Übersetzung oder Umarbeitung ist, doch wenn Sie das Buch überhaupt noch nicht gesehen haben, so wird es interessant seyn, es durchzulaufen.' (*Weimarer Goethe-Ausgabe,* IV. Abteilung, 15. Band, Nr. 4169.) Goethe hat diese bekannte, 1587 gedruckte Sammlung von Volksbüchern (vgl. Goedeke, *Grundrifs*² 1, S. 340), wie es scheint, nur auf der Bibliothek durchgeblättert und sich nicht nach Hause entliehen. Er hat sich auch später, obwohl ihm Schlegel den ersten fertig gewordenen Gesang seines *Tristan* zur Beurteilung übersandte, augenscheinlich nicht näher mit der Sage beschäftigt (vgl. *Schriften der Goethe-Gesellschaft,* 13: *Goethe und die Romantik* I, S. 59, 62, 79 f., 82, 85, 88, 92, 329—334). Der Wortlaut des Buches der Liebe kommt keinesfalls in Betracht. Goethe kann sich wohl kaum mehr als die Umrisse des Ausganges der Sage, die in allen Fassungen gleich sind, gemerkt haben. Diese dürften im allgemeinen den Ausgang der *Wahlverwandtschaften* beeinflufst haben, ohne dafs sich der Dichter dessen bewufst war.[1]

In einer weiteren Studie hat M. Goethes nur zum Teil ausgeführten Opernentwurf *Der Zauberflöte zweiten Teil* analysiert und hierbei die feindlichen Unternehmungen der Königin der Nacht gegen das glückliche junge Paar Tamino und Pamina auf die 1794 und 1795 aus eifersüchtigem Hasse

[1] Ich sehe mit Vergnügen, dafs nun auch J. Muncker in seiner Ausgabe der '*Wahlverwandtschaften*' (Cottas Jubiläumsausgabe Band 21 S. XXIV f.) ein 'Herüberklingen' der Tristan und Isolde-Sage in den Schlufs des Goetheschen Romanes annimmt.



geübten kleinlichen Ränke der Frau von Stein gegen Goethe, Christiane und deren Kinder gedeutet. Dieser Vermutung stimmt auch V. Junk in seiner tief eindringenden Monographie *Goethes Fortsetzung der Mozartschen Zauberflöte* (Berlin 1900, *Forschungen zur neueren Literaturgeschichte*, Heft 12, S. 57 f.) zu. Junk meint nur mit Recht, dafs diese persönlichen Beziehungen nicht den treibenden Beweggrund zur Abfassung des Fragmentes gegeben haben. Die Bühnenwirksamkeit und Beliebtheit der *Zauberflöte* haben Goethe zu der Fortsetzung angeregt, die Beziehungen zu Frau von Stein gaben dann der Gestalt der Königin ein interessanteres Gepräge. Junk lehnt auch (S. 50, Anm.) die Vermutung von Morris ab, die Priester hätten sich in Sarastros Abwesenheit vom Lichtprinzip abgewendet und wären so in die Niederlage der Königin der Nacht hineingezogen worden. M. hat auch in der 2. Auflage I S. 313 diese Vermutung wieder fallen lassen. Ob durch Junk dazu bestimmt, weifs ich nicht, da M. diese Monographie gar nicht nennt.

In der schönen und ergebnisreichen Studie über die *Achilleis* gibt M. auf Grund der Paralipomena, die im 50. Bande der Weimarer Ausgabe zutage getreten sind, und auf Grund der von Goethe benutzten Quellen ein Bild von der Entstehung und dem geplanten Inhalte des gesamten Epos, von dem Goethe nur einen Gesang vollendet hatte. M. deckt sorgfältig die einzelnen Beziehungen zwischen den Quellen und Goethes Schema auf und verfolgt feinsinnig die Art und Weise, wie Goethe hier den Homerischen Stil nachgeahmt hat. Es sei hinzugefügt, dafs jetzt Klee, der schon früher im 17. Bande der *Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht* einen Vortrag über dieses Fragment veröffentlicht hatte, nun die erste Sonderausgabe der *Achilleis* besorgt (Freytags *Schulausgabe f. d. deutschen Unterricht*, Leipzig und Wien 1903) und in der knappen, trefflichen Einleitung die Ergebnisse der Forschung (auch der Nachweise von M.) zusammengefafst hat.

Zu der Miszelle über die Paralipomena der *Natürlichen Tochter* sei jetzt auf Kösters Ausgabe des Trauerspiels verwiesen (Cottas *Jubiläumsausgabe von Goethes sämtlichen Werken*, 12. Band), wo S. 357 ff. die Paralipomena nochmals abgedruckt und übersichtlich in den Hauptpunkten und mit Verwertung der Ergebnisse von M. erläutert werden.

In der Miszelle zu Goethes Gedicht *Das Tagebuch* setzt Morris der von Niejahr herangezogenen Quelle (Ovid, *Amores* III, 7) eine andere entgegen: Ariost, *Rasender Roland* 8, 49—50. M. meint aber jetzt (*Jahresberichte f. n. d. Literaturgeschichte* 1899, IV, 8c: 13), dafs diese beiden Stellen nur Motivparallelen und nicht Quellen seien.

Eine Reihe von Abhandlungen und Miszellen erschienen, wie erwähnt, in der zweiten Ausgabe überhaupt zum erstenmal. Die Studie über *Die Form des Urfaust*, die den ersten Band eröffnet, ist eine der besten davon. Uberzeugend legt M. dar, wie das scheinbar regellose Gebilde des *Urfaust* 'in dem kunstmäfsigen Streben zustande gekommen ist, dem deutschen Drama eine Form zu finden.' Diese neue Form erwächst Goethe durch Anregungen, die er von Stil, Vers und Technik der Hans Sachsischen Dramen, Pindars, Shakespeares und der älteren Singspiele empfängt. Nur wenn M. hier sagt, dafs die Versszenen des *Faust* auf Hans Sachs beruhen, so mufs doch abermals betont werden, dafs Goethes vielgestaltige und ungezwungene Knüttelverse, die in Hebungs- und Silbenzahl wie in der Reimstellung frei sind, die nur nach dem Gehör gebaut, Wort- und Satzton allein über Hebung und Senkung entscheiden lassen, rhythmisch nicht das geringste gemein haben mit den silbenzählenden, vierhebigen, Hebung und Senkung regelmäfsig wechselnden, nur nach dem Auge gebauten, den natürlichen Ton verletzenden Reimpaaren des Hans Sachs (vgl. Minor, *Nhd. Metrik*, 2. Aufl., S. 361—364, und jetzt auch *Studien zur vergleich. Literaturgeschichte* 3, S. 324 ff., und Ch. A. Mayer in den

Beiträgen zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 29, 457—496). Goethe hat vielmehr die Knüttelverse des 18. Jahrhunderts, die man damals fälschlich den Reimpaaren des Hans Sachs gleichstellte, durch eine rhythmische Neuschöpfung edelster Art für die ernste Dichtung wiedergewonnen.

Ein grofses, weit verstreutes Material wird von M. zusammenfassend behandelt in der neuen Studie *Gemälde und Bildwerke im Faust*, wo er Ergebnisse von Vorgängern annimmt oder kritisch ablehnt und um viele neue Nachweise vermehrt.

Neu ist auch ein Faustparalipomenon 164 a, das M. im Autographenhandel erworben hat und in einem Faksimile I S. 206 veröffentlicht. Es gehört zu den Helenaszenen und enthält ein bisher nicht bekanntes Motiv: Helena wird während der Abwehr des anrückenden Menelaus mit ihren Mägden ins Gynäceum eingeführt.

Ohne Ergebnis bleiben eigentlich die beiden neueren vergleichenden Studien *Prometheus und Hanswurst* und *Hermann und Dorothea und das Fähnlein der sieben Aufrechten*. M. will auch nichts damit bewiesen haben, er versucht nur dort Goethes genialen Übermut der Selbstdarstellung als Prometheus und Hanswurst in einem Anschauungsbilde zu vereinigen und hier einen Fall näher zu betrachten, wo ohne literarische Abhängigkeit eine tiefe innere Verwandtschaft im ganzen und einzelnen besteht.

Dem zweiten Bande sind ferner noch neu hinzugefügt worden: Mitteilungen aus Handschriften, Vorschläge zur Textkritik und einige Miszellen mit Quellennachweisen, Deutungen und Datierungen, die den erfreulichen Ernteertrag, den die Goethe-Forschung aus dieser so bedeutend bereicherten zweiten Auflage ziehen kann, noch um einige Körner vermehren.

Prag, November 1903. Adolf Hauffen.

Berthold Litzmann, Goethes Lyrik. Erläuterungen nach künstlerischen Gesichtspunkten. Ein Versuch. Berlin, Fleischel u. Co., 1903. 257 S.

Zum erstenmal wurde vor fast einem Menschenalter der Versuch unternommen, die Lyrik des gröfsten Lyrikers im Zusammenhange darzustellen, und zwar geschah es in französischer Sprache, wie in englischer das erste brauchbare Lebensbild Goethes geschrieben wurde. Lichtenbergers *Etude sur les poésies lyriques de Goethe* wird man auch heute noch nicht ohne Vorteil aufschlagen. Wenn er sich auch der Neigung zu rhetorischen Floskeln nicht ganz erwehrt, die französischen Literaturbetrachtungen nun einmal eigen zu sein pflegt, so weifs er doch etwa das Gedicht *An Schwager Kronos* (2. Aufl., S. 74) knapp und klar wie einer zu charakterisieren oder Goethes Bilderwahl (S. 50) in wenigen Strichen vortrefflich zu kennzeichnen. — Dann kam eine lange Pause; denn was etwa Franz Kern (1889) als *Goethes Lyrik* gab, war nur eine kommentierte Auslese und zwar weder in der Wahl noch in der Erläuterung dem Buche gleichzustellen, das Ludwig Blume (1892) anspruchsloser *Goethes Gedichte. Auswahl* benannte. In der zweiten Auflage meiner *Goethe-Biographie* (1898) versuchte ich es dann wieder, Goethes Lyrik zusammenhängend darzustellen, allerdings in dem engen Raum eines Kapitels; es folgten Th. Achelis mit seinen trotz dem Titel an der Oberfläche haftenden *Grundzügen der Lyrik Goethes* (1900) und, wieder als Kapitel einer Lebensgeschichte, Bielschowsky (1904) in dem nachgelassenen Bande.

Man ist daher zunächst verwundert, wenn auch Litzmann wieder nur einen 'Versuch' anbietet. Zwar ist das Buch nicht so umfangreich, wie es aussieht, denn vielleicht die Hälfte seiner Seitenzahl kommt auf den Abdruck der Gedichte; aber immerhin — ein ganzes Werk des nach seiner eigenen Erinnerung (S. 9) seit zwanzig Jahren in der Lehrtätigkeit

stehenden Gelehrten sollte doch mehr sein wollen! Doch stellt es sich bald heraus, daſs der Titel keineswegs als captatio benevolentiae gemeint war: nicht bloſs wird (S. 87) Düntzers unglückselige Auslegemanier durch trockenes Zitieren verspottet, sondern wiederholt werden die Kommentatoren (S. 107) wegen der Maulwurfstätigkeit emsigster Spezialforschung (S. 150), die erbebenden Schulmeisterseelen (S. 207), die das Naheliegende nicht merken (vgl. S. 136), verspottet; und desgleichen der 'Bücherstaub', der zum Bilde des 'Adlers' auffliegt (S. 204) sogar ein paar Seiten vor ganz analogen Zitaten zur 'Goldwolke' (S. 213).

Offenbar also soll das Buch etwas Neues gegenüber der bisherigen Interpretation Goethischer Lyrik bedeuten, uud zwar durch Hervorhebung der künstlerischen Gesichtspunkte — die für den Dichter selbst allerdings zum Schlusse (S. 253) in ethische umgewandelt werden. In dieser Form stellt die Ankündigung trotz dem Vorwort oder auch mit Hilfe desselben einen Tadel der bisherigen Ausleger dar, der mir nicht gerechtfertigt erscheint. Es tut mir wohl, daſs L. sich (S. 52) zu seinem Lehrer Scherer bekennt; aber auch Fr. Th. Vischer, Suphan, Blume, um nur sie zu nennen, haben nach künstlerischen Gesichtspunkten erläutert. Nur einzelne Gedichte, gewiſs; aber das geschieht auch hier. Nach einer allerdings ziemlich vollständigen Durchwanderung der 'ersten Sammlung' (S. 59 f.) wird die zweite (S. 148 f.) nur summarisch durchgenommen; dann führt (S. 222) ein weiter Sprung zur *Trilogie der Leidenschaft*. Dürften in einem Buche, das Goethe den Lyriker dem gebildeten Publikum näher bringen will, *Das Veilchen, Amor als Landschaftsmaler*, die *Mignonlieder*, die *Türmerlieder* fehlen? Oft hat man geradezu auch bei L. nur den Eindruck, eine kommentierte Anthologie vor sich zu haben; und die Auswahl ist weder so glücklich wie etwa die Blumes, noch so individuell wie die der Dichter Otto Erich Hartleben und Stefan George.

Doch bleibt die Hauptsache ja immer die Erläuterung selbst. Vom künstlerischen Gesichtspunkt aus kann gerade eine zusammenfassende Darstellung noch mehr leisten als Einzelbemerkungen. Was R. M. Werner, Biese, Theodor Meyer und andere von ihrem spezifischen Standpunkt aus beigebracht, kann eingetragen, geprüft, verwertet werden. Vor allem: aus der Übersicht selbst müssen sich neue Momente ergeben; Bielschowsky und ich haben das jeder in seiner Weise erfahren und genutzt. Daſs bei L. das gleiche der Fall sei, kann ich nicht finden. Die Bemerkung, daſs die höhere Textkritik in ihrer Anwendung auf moderne Dichtungen und Dichter nur zu häufig mehr hinderlich als förderlich sei (S. 218), läſst sich kaum hierher rechnen, um so mehr, als sie nur vorgebracht wird, um eine Ausnahme einzuleiten. Gelegentlich finden wir ganz hübsche Vergleiche mehrerer Lieder von verwandter Art (zwei Lieder der Mondnacht S. 63, *Erlkönig* und *Willkomm und Abschied* S. 121, zur *Trilogie* S. 243); öfters beachtenswerte Beobachtungen über die Anordnung, wobei ich mich freilich der Anschauung, daſs G. mit absichtlicher Grausamkeit einen Strauſs von Liebesliedern als Waffe gegen Frau von Stein zusammengefügt habe (S. 135), nicht anschlieſsen kann.

Und selbst im einzelnen — wird wirklich die Gesamtheit früherer Erklärer durch die hübschen Betrachtungen zur *Zueignung* (S. 18 f.), zum *Ganymed* (S. 172 f.), zur *Harzreise im Winter* (S. 192, 215) beschämt? — durch gelegentliche Streiflichter auf den malenden Rhythmus (S. 83, 91), auf die Textentwickelung (S. 106), auf das Transitorische (S. 118) und die Technik der Ballade (S. 125; vielleicht das Beste im Kommentar) gründlich über die richtige Art der Interpretation belehrt? Dürften sie nicht vielleicht sogar ihren Meister meistern dürfen, wenn er Goethe die Lebhaftigkeit des Freundschaftsgefühls abspricht (S. 102; vgl. dagegen z. B. Achelis S. 48), wenn er (S. 159) 'Blumenfüſse' (nach Analogie der 'rosenfingerigen Eos' gebildet) deutet als 'Füſse, die gleiten wie über weiche Blumen', oder

gar (S. 161) Bacchus, den Gott der Begeisterung, als Genius des materiellen Jahrhunderts auffaſst?

Das Buch liest sich ganz leicht und kann die Ansprüche eines breiteren Publikums befriedigen; als Versuch eines praktischen Beispiels der wahren, von künstlerischen Gesichtspunkten ausgehenden Erläuterung hätte es sich aber lieber nicht einführen sollen.

Berlin. Richard M. Meyer.

Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts. Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus. Herausgegeben von O. Lyon. Nr. 5—10. Leipzig und Berlin, B. G. Teubner, 1903. Je 30—48 S. Je M. 0,50.

Die neue Reihe steht im ganzen nicht auf der Höhe der ersten, und zwar ist es die leidige apologetische Tendenz, die das verschuldet, indem sie einer objektiven Kritik den Weg vertritt. Am deutlichsten tritt das in E. Wasserziehers Heft über Fr. W. Webers *Dreizehnlinden* vor. Der Kardinalfehler der lieblichen Dichtung, daſs die Bekehrung Elmars in die Lücke zwischen zwei Gesängen fällt, wird einfach damit (S. 42) abgetan: der Dichter habe die Schilderung dieses in innerster Seele sich abspiegelnden Vorganges mit Recht für unmöglich gehalten! Man traut seinen Augen kaum! die Schilderung eines typischen, lang vorbereiteten seelischen Prozesses wird schlankweg als untunlich erklärt und damit ein Dichter entschuldigt, der auf dies Ziel das ganze Epos angelegt hat! Natürlich ist W. auch nicht mit Einem Wort auf Webers Vorbilder und Muster eingegangen, die sich z. B. für den (zu unumschränkt gelobten) Mönchskatalog (S. 16) doch deutlich genug anbieten! — Auch Th. Matthias überschätzt wohl Riehl, von dem er drei passend ausgesuchte Novellen (*Fluch der Schönheit, Quell der Genesung, Gerechtigkeit Gottes*) kommentiert: Riehl war schwerlich 'ein bedeutender Musiker' (S. 11) und sicherlich nicht 'der gröſste deutsche Kulturhistoriker des 19. Jahrhunderts' (S. 1); und es ist doch etwas sanft ausgedrückt, daſs Riehl sich R. Wagner gegenüber 'ziemlich ablehnend' (S. 18, Anm.) verhalten habe! Aber das Heft gehört dennoch zu den besten der Sammlung. M. hat glücklich Riehls musikalische Art der Komposition aufgegriffen und die 'thematische Durchführung' der Themata sehr fein aufgedeckt, insbesondere auch den charakteristischen Wechsel des 'Lesetempos' (S. 11, 38 u. ö.). Freuen wir uns hier der eingehenden Durcharbeitung, so scheinen uns dagegen die historischen Referate unnötig breit und die Art, wie ein Mann wie Gagern (S. 74 f.) nur durch das Urteil seiner Gegner charakterisiert wird, ungerecht und gerade 'für Schule und Haus' bedenklich.

Allzusehr ist auch R. Petsch Partei. In dem Kommentar zu R. Wagners *Meistersingern* wird in all und jeder Kleinigkeit bei Wagner Weisheit, bei seinen Vorgängern Torheit gefunden. Wem die 'Verwendung der kaiserlichen Majestät in einem Drama, worin das deutsche Bürgertum abgespiegelt werden soll', 'durchaus stillos und fratzenhaft' (S. 9) heiſst, könnte man dann nicht ähnlich über das Lustspiel urteilen, das einen Ritter über die bürgerlichen Mitbewerber siegen läſst? Aber auch P.s eigene Ansichten sind oft befremdlich: daſs das Volk die überragende Bedeutung des Genies eher herausfühle als die durch ihre Vorurteile gebundenen Meister (S. 20), schränkt er selbst später ein; und eine Liebeshandlung hat Wagner wohl aus weniger sublimen Gründen eingefügt, als P. (S. 22) meint. Ihren Gipfel erreicht diese allzu anschmiegsame Kritik, wenn P. (S. 35) in der Flucht der Menge beim Nahen des Nachtwächters einen erfreulichen Respekt vor der Obrigkeit erkennt, statt Furcht selbst vor dieser Karikatur! — Der gleiche Geist verleugnet sich in dem zweiten Beitrag Petschs nicht, dem zu Kleists *Prinzen von Homburg;* wo denn auch das in dem Meistersinger-Kommentar dreimal vorgetragene Lieblings-

zitat: 'gab ihm ein Gott, zu sagen, was er leide', wiederkehrt. P. hebt sehr gut Kleists analytische Methode auch in diesem Drama (S. 24) hervor. Aber er fafst gewifs das meisterhafte Soldatenstück viel zu eng pädagogisch auf (gerade wie in seiner Erläuterung O. Ludwigs *Makkabäer*). Der Kurfürst will (S. 47) durchaus ein Exempel statuieren, damit der in Kottwitz' Worten (!) und sonst drohenden Gefahr der Insubordination ein Ende gemacht werde; der Prinz soll vom Egoismus seiner Liebe (S. 37) zur selbstlosen Hingabe erzogen werden. In der keineswegs klaren Herbeirufung der Dragoner (S. 41) erkennt er besondere Weisheit des Herrschers, in der Todesfurcht Friedrichs (S. 34) noch einen Rest von Tätigkeitsdrang. All das scheint uns so anfechtbar wie die einleitende Charakteristik der 'nüchternen Verstandeskultur' in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts — freilich eine hergebrachte Vorstellung. Der Gegensatz zwischen romantischem Individualismus und klassischer Selbstüberwindung, den P. selbst (S. 4 f.) richtig zum Ausgangspunkt nimmt, wird durch jene Verengung auf eine spezifische Moral verwischt und Kleist zum Apostel einer allgemeinen Subordinationspflicht gemacht, die seinem Eigenwillen ganz fern lag, wie eben sein Liebling Kottwitz verständlich genug andeutet. Das ist die Lehre des herrlichen Dramas, dafs der wahre Held selbst für seinen Sieg die Bufse auf sich zu nehmen bereit sein mufs, wenn es die Sache fordert — eine Lehre, die in der Zeit der Schill und York keiner Erläuterung bedurft hätte.

K. Kinzel begrüfst in dem kürzesten Heft G. Frenssen als echten Poeten. Dafs er dies durch ungerechte Ausfälle auf den modernen Naturalismus — an dem doch nach seiner eigenen Meinung der Dichter des *Jörn Uhl* gelernt hat — zu heben versucht, scheint überflüssig; lehrreich ist dagegen der Vergleich mit Sudermanns *Frau Sorge*, bei dem K. nicht so unbedingt, wie z. B. Boetticher, den Vorgänger preist. Das berühmte 'voll und ganz' (S. 28) sollte auch gerade in bildenden Schriften vermieden werden.

R. Fürsts Kommentar zu G. Kellers *Martin Salander* hätte das beste Stück der Reihe werden können. Der Verfasser stellt das nicht ganz erfreuliche Werk auf den rechten Hintergrund, indem er die Erziehungsromane der Pestalozzi und Jer. Gotthelf vorführt. Nur geschieht das leider viel zu ausführlich und ohne dafs nähere Beziehungen angeknüpft würden, die doch z. B. für Bitzius' und Kellers Humor, für beider Behandlung politischer Gegner leicht zu finden wären. Dann folgt (S. 14—19) ein Lebensbild des Dichters, wieder ohne Rücksicht auf den Platz und dabei ohne wesentlich neue Züge; eine erfreulich knappe Charakteristik der Zeitverhältnisse (S. 19—21) und endlich eine Inhaltsangabe, die an feinen Zügen (z. B. über die Erscheinung der Frau Marie S. 33; über die Zwillinge S. 39) nicht arm ist und den in Beobachtung der epischen Technik geübten Gelehrten überall verrät.

Es wäre vielleicht doch gut, wenn bald ein Normaltypus dieser Erklärungshefte sich herausbilden wollte; natürlich müfste der Eigenart von Werk und Bearbeiter stets Raum gewahrt bleiben. Aber etwa Fürsts Disposition mit Boettichers Durchführung, Petschs Hingabe mit Ladendorfs Objektivität vereint — das gäbe ein gutes Schema!

Berlin. Richard M. Meyer.

Schillers Einflufs auf Grillparzer. Eine literarhistorische Studie von O. E. Lessing (Bulletin of the university of Wisconsin No. 54. Philology and Literature Series vol. 2 No. 2 pp. 77—204). Madison, Wisconsin, 1902.

Die Schrift ist erfreulich als Beweis für fruchtbares Zusammenwirken weitgetrennter Kulturen. In Österreich ersonnen, in Deutschland ge-

arbeitet war sie unmittelbar für Amerika bestimmt. Deutsch-österreichisch im Thema erregt sie uns schon stofflich lebhaftes Interesse, und dieses steigert sich während der Lektüre. Allerdings wird man nicht vollauf befriedigt. So fehlt der Untersuchung ihr organischer Schlufspunkt: der Einflufs des Deutschen Schiller auf den Österreicher Grillparzer. Doch dies intime Moment vom fremden Amerikaner zu verlangen, wäre unbillig. Aber auch sonst werden etliche mögliche Forderungen des Themas nicht erfüllt.

Die Arbeit zerfällt innerlich in zwei Teile. Im kurzen ersten ist das Problem abstrakt: Grillparzers Urteil über Schiller; im langen zweiten ist es konkret: Schillers Einflufs auf Grillparzers Jugenddichtungen.

Der erste Teil ist ungemein interessant und stellenweise auch amüsant. Er besteht fast einzig aus Zitaten von Grillparzers Werken, Briefen und Gesprächen. Seine Bemerkungen über Schiller fallen schon früh und immer reichlich. Bei seinem Talent für knappe und klare, oft auch witzig-boshafte Fassung wird diese Zusammenstellung sehr frisch und lebendig. Aber sie ist als Ganzes weder anschaulich noch belehrend. Die Anordnung ist nur beiläufig chronologisch. Immerhin könnte sie des Dichters ästhetische Entwickelung ungefähr widerspiegeln, wenn der Verfasser mit dem nötigen Kommentar nachhülfe. Die Zitate allein genügen nicht. Um so weniger, als sie für den impressionistischen Wiener oft nur Augenblicks-Stimmungen und -Verstimmungen zum Ausdruck bringen. Sinnendes Bekenntnis und aufblitzender Einfall wären gerade hier scharf zu scheiden. Widersprüche würden sich dann erklären, festliegende Eigenart und fliefsende Umbildung des Dichters könnte dann zutage treten. Klärend würde auch die Betonung von Grillparzers Verhältnis zu Goethe wirken. Der Wiener steht zwischen den Weimaranern. Zu Goethe zieht ihn dessen unmittelbare Innerlichkeit. An Schiller bewundert er die symbolische Schlagkraft der Form. Dort vermifst er die Wirkung auf die Masse, hier erkältet ihn theoretische Spekulation. Als Schaffender strebt er nach Goethescher Intimität, die sich der Masse gegenüber exklusiv verhält; für das Geschaffene wünscht er die Wirkung auf die Menge. Grillparzer war als Grofsstädter von starkem Leben umflutet, er hatte als Landeskind Volksinteressen. Das erklärt, dafs er sich dem über alle einsame Theorie sieghaften Massenurteil gern beugt. Er hat Respekt vor dem Publikum. Das ist seine wienerische Note vor den einsamen Weimaranern, die ohne mafsgebendes Publikum in persönlicher Souveränität schaffen, Goethe aus selbstsicherem Instinkt, Schiller aus der ihn sichernden Spekulation heraus. Hingegen braucht der sensible Wiener zu seinem Schaffen die erwärmende Zustimmung des Publikums. Er fühlt seinen Dichterberuf als Künder der heimlichen Regungen der Volksseele. Darum gerät sein Schaffen auch ins Stocken, als ihm der Einklang mit dem Publikum verloren gegangen zu sein scheint. Sein Mifserfolg war ja blofs ein Mifsverständnis, aber er genügte, um den Überskeptischen zur Flucht aus der Öffentlichkeit zu zwingen.

Als Volksdichter hat Grillparzer vor allem die auf das Volk wirkenden poetischen Ausdrucksmittel zu lernen. So lernt er naiv vom bodenständigen Karltheater aus dessen Zauberpossen volkstümliche Symbolik, und er lernt von Schiller die populäre Symbolik der grofszügigen Einfachheit des idealen Stiles. Der junge Dichter lernt Formales. Erst den reiferen sieht man später unter sachlichen Einflüssen ganz anderer Vorbilder, was ja psychologisch leicht zu verstehen ist.

Hier handelt es sich nur um Schillers Einflüsse. Das ist das Thema des zweiten Teiles unserer Untersuchung. Der Verfasser arbeitet mit emsigem Fleifs. Er hat den scharfen Blick für das Äufserliche, den tiefen Blick für das Innerliche. Es fehlt blofs ein wenig an Überblick. So kommt es, dafs er die erste Forderung vollauf erfüllt, indem er die stofflichen Zu-

sammenhänge von Schillerschen und Grillparzerschen Dramen sorgsam registriert und feinsinnig erklärt, daſs er aber die zweite Forderung des Themas nur teilweise erfüllt: die Wirkung der künstlerischen Persönlichkeit Schillers auf die Grillparzers aufzudecken. Das psychologische Moment tritt in der Erklärung der Tatsachen zurück. Und das wäre gerade hier so wichtig und auch neuartig. Es wirkt der Mann auf den Knaben. Die dichterische Entwickelung des Unreifen, aber Heranreifenden wäre hier zu beleuchten. Es könnte vielleicht erklärt werden, wie weit die künstlerische Abhängigkeit im groſszügigen Gestalten des Ganzen und im kleinzügigen Kopieren der Einzelheiten reicht. Dann würden wir nicht bloſs wissen, was Grillparzer von Schiller gelernt hat, sondern wir würden auf dem Umwege von Schillers Einflüssen des jüngeren Grillparzers Eigenart besser erkennen.

Innsbruck. R. Fischer.

J. E. Wackernell, Beda Weber 1798—1858 und die tirolische Literatur 1800—1846. A. u. d. T.: Quellen und Forschungen zur Geschichte, Literatur und Sprache Österreichs und seiner Kronländer. Durch die Leo-Gesellschaft herausgegeben von Dr. J. Hirn und Dr. J. E. Wackernell. Bd. IX. Innsbruck, Wagnersche Universitätsbuchhandlung, 1903. 434 S.

Wackernell erzählt von dem Tiroler Priester Beda Weber, der, am Ende des 18. Jahrhunderts als eines Bauern Sohn zu Lienz im Pustertale geboren, zuerst ein Handwerk erlernt, dann durch einen Geistlichen der Laufbahn des Gelehrten zugeführt wird. Mit Auszeichnung besucht er das Gymnasium in Bozen und tritt dann in das Lyzeum zu Innsbruck über, wo er sich, schon nicht ohne inneren Widerspruch gegen eine geistlose, des sittlichen Ernstes entbehrende Lehrweise, durch die mannigfaltigsten Fächer hindurcharbeitet und noch zu ergötzlicher Privatlektüre und zur Beschäftigung mit fremden Sprachen Zeit zu finden versteht. Plötzlich verschwindet er aus Innsbruck und wird Novize des Benediktinerstiftes Marienberg im Obervintschgau; von hier aus bezieht er die Universität Innsbruck, um Theologie zu studieren und sich daneben auf die Gymnasiallehrerprüfung vorzubereiten. Auch hier bäumt er sich gegen die 'an Josephinischen Grundsätzen laborierenden' Professoren auf, deren Bibelstudien 'in den Ketten protestantischer Theologen schmachteten'; noch stärker aber gerät sein von Idealen erfüllter Geist in Gärung, als er auf dem Priesterseminar zu Brixen unter der Knechtung der Individualität, 'Pfaffenstupidität', 'allerdümmstem Aberglauben' zu leiden hat. Seine Briefe enthalten heiſse Proteste gegen diese Verrottung; seine Urteile sind grell und vielleicht ebenso unreif wie seine Verdammung 'der abscheulichen Lutheriade', deren Kenntnis ihm doch nur aus getrübter Quelle, aus Darstellungen à la Denifle vermittelt sein konnte. Nach der Priesterweihe (1824) übernimmt Weber eine Professur am Gymnasium zu Meran und wirkt dort mehr als zwanzig Jahre mit ausgezeichnetem Erfolge. In diese Zeit fällen seine Übersetzung des Joh. Chrysostomus (Bücher über das Priestertum) seine historisch-geographischen Werke: *Das Land Tirol, Tirol und die Reformation, Meran und seine Umgebung,* ferner die Ausgabe der *Gedichte Oswalds von Wolkenstein* mit Einleitung, Wörterbuch und Varianten, der dann nach wenigen Jahren als Ergänzung folgt: *Oswald von Wolkenstein und Friedrich mit der leeren Tasche.* Im Jahre 1848 begibt sich Weber als Abgeordneter der Stadt Meran zur Frankfurter Nationalversammlung. Er stimmt für den Gagernschen Antrag, einen Reichsverweser zu bestellen, er tritt für die Wahl des Erzherzogs Johann ein. Er veröffentlicht Berichte über die Verhandlungen in Tiroler Zeitungen. Er ist voller Begeisterung, doch schlägt sein Enthusiasmus bei näherer

Bekanntschaft mit den Personen und den von ihnen vertretenen Strömungen bald ins Gegenteil um. Desto eifriger widmet sich W. der gleichzeitig von den Katholiken inszenierten kirchlichen Bewegung, er entfaltet seine ganze Rührigkeit auf dem Gebiete des Vereinswesens, er wirkt für ein journalistisches Zentralorgan. Kein Wunder, wenn er in den Kreisen der westdeutschen Katholiken als brauchbar erkannt wird; in Frankfurt wählt man ihn zum Stadtpfarrer und stellt ihn damit in eine staunenswert umfassende Tätigkeit: er wirkt als Prediger und Seelsorger, er organisiert die Volksmission durch die Jesuiten, die vom Verfasser bezeichnet wird als ein 'Vorstoſs gegen die dickste Mauer der Vorurteile, an der Menschenalter gebaut hatten' — er begründet das *Frankfurter katholische Kirchenblatt* und eine politische Zeitung *Deutschland*, er arbeitet schriftstellerisch, er schreibt und reist für die Erneuerung des Frankfurter Domes. Diese Vielgeschäftigkeit untergräbt seine Gesundheit, er stirbt 1858. Einen solchen Lebenslauf wird jedermann mit Interesse verfolgen; Kampf und Sieg, Unterdrückung und Erhebung wechseln schnell miteinander ab und wecken das Mitgefühl für den Mann auch bei dem Leser, der so wenig Webers wie seines Biographen kirchlichen Standpunkt teilt.

Beda Weber war auch dichterisch tätig. Dadurch erfährt das oben skizzierte Leben eine wesentliche Ergänzung, und in der Würdigung dieser Tätigkeit liegt der Schwerpunkt des Buches. Um für die Schilderung von Webers poetischem Schaffen einen Hintergrund zu gewinnen, widmet Wackernell der Zensur und Literatur in Tirol 1800—1823 ein dankenswertes und lehrreiches Kapitel; als Faktoren in der literarischen Bewegung hebt er den *Tiroler Almanach* und die Dramen des Freiherrn von Hormayr hervor, die Zeitschrift *Sammler für Geschichte und Statistik von Tirol*, Alois Weiſsenbachs Dramen, einige Hoferschauspiele, die Kriegslyrik von 1809 u. a., an sich wenig Bedeutendes, wohl aber anzuerkennen bei dem Druck einer wahrhaft albern gehandhabten Zensur. Die Anfänge der Weberschen Poetenarbeit liegen in den Innsbrucker Studienjahren; er gründet einen Dichterverein, plant ein geschichtliches Schauspiel und einen Musenalmanach: zu dem Einfluſs der zeitgenössischen Literatur gesellt sich bei ihm derjenige Klopstocks und der Göttinger. Fortan wird die Dichtkunst Webers getreue Begleiterin durchs Leben. Der Meraner Gymnasiallehrer widmet seine Muſsestunden dem längst erhofften Musenalmanach, der unter dem Titel *Alpenblumen* seit 1827 unter Mitwirkung einer ganzen Anzahl junger Leute erschien. Webers Beiträge verraten den Einfluſs des jungen Schiller und der Romantiker; der zweite Jahrgang bringt aus seiner Feder eine umfangreiche Erzählung: *Hocheppau, Phantasien eines Wanderers*. Was sich ihm an epischer und lyrischer Poesie in der Folgezeit ergeben, vereinigt er in den *Liedern aus Tirol* (Cotta, 1842): 'der Tiroler tritt kräftig heraus und freut sich an Land, Volk und dessen Geschichte.' Lange verweilt Wackernell bei den hier vereinigten Dichtungen; er rühmt die Vorliebe für den Vergleich aus dem Naturleben, die Neigung zum Erhabenen, die Freude an neuen Wortbildungen und kühnen Zusammensetzungen, er verhehlt nicht die Phantasterei, Dunkelheit, den Mangel an Geschmack. Eine schwere Zumutung stellt Wackernell seinem Leser mit dem Kapitel vom Sängerkrieg in Tirol, wo er auf fast 60 Seiten einen Konflikt schildert, der den Nichttiroler wohl an den Sturm im Wasserglase erinnern dürfte. Beda war in den vierziger Jahren, wo in Tirol der Kampf gegen den Jesuitismus tobte und ein Jung-Tirol ins Leben getreten war, ins politische Fahrwasser gedrängt worden; in den *Vormärzlichen Liedern* (Frommann, 1850) mischen sich seltsam Töne tiefer Religiosität, inniger Naturliebe mit den grellen Klängen der politischen Satire, die gegen Zensur und Preſsbeschränkung, gegen die Sünden des alten Regimes eifert und den Frühlingshauch einer neuen Ära willkommen heiſst. Auch die arbeitsreiche Frankfurter Zeit blieb

nicht ohne dichterische Ergebnisse; freilich ist wenig von ihnen erhalten, doch genügt es, um sie als Fortsetzung jener Richtung zu erweisen, 'die er schon in den *Vormärzlichen Liedern* eingeschlagen hat, und die ihn immer mehr zum abgeklärten, einfachen, ruhigen, sangbaren Empfindungslied führte.'

Wackernells Buch ist vor allem ein Zeugnis der warmen Begeisterung des Tiroler Gelehrten für seines Vaterlandes Kultur und Dichtung. Ihr ist es zuzuschreiben, wenn er den auf sorgfältigen Sammlungen beruhenden Stoff in zuweilen ermüdender Breite und abspannender Ausführlichkeit darlegt. Die Vorliebe für den Helden, die den Biographen übrigens gegen Schwächen nicht blind macht, verleitet ihn dazu, Weber eine — der Titel läfst fast vermuten, die — führende Stellung in der Tiroler Literatur seiner Zeit anzuweisen, und da wäre doch wohl die Frage aufzuwerfen, ob diese Stellung nicht einem anderen zukommt. Schlägt man die genannten Liedersammlungen auf, um mehr zu erfahren, als die Zitate Wackernells vermitteln, so erfreut man sich keines ungetrübten Genusses und ist daher nicht geneigt, Beda Weber einen hohen Rang auf dem deutschen Parnasse zuzugestehen.

Berlin. H. Löschhorn.

Fr. Hebbel Tagebücher (Sämtliche Werke, 2. Abteilung). B. II—IV. Berlin, Behr, 1903. 450, 467 u. XXVI, 472 S. Geh. je M. 3, geb. je M. 4.

Abgeschlossen liegt nunmehr das grofse Werk der Wernerschen Gesamtausgabe Hebbels vor. An die 'Werke' reihen sich Tagebücher und Briefe, die ja gerade für diesen Dichter in noch bestimmterem Sinn zu den eigentlichen 'Werken' gehören als bei irgendeinem sonst. Erst jetzt kann man das wogende Gedankenmeer dieses ringenden Elementargeistes ganz überschauen, aus dem die künstlerisch geformten Gestalten fast nur wie märchenhafte Tritonen Böcklins hervortauchen und die Dichtungen nur wie Inseln in der Flut. Von Zeit zu Zeit drängen sich Wellenberge zu Sturmfluten zusammen: kritische Hinblicke, Programme, Jahresprüfungen (wie 3, 369) sammeln zahllose Wellen zu einer grofsen anstürmenden Masse. Dann flutet es wieder ab in Einzelzügen, Anekdoten, kleinsten Notizen. Die Tagebücher reichen nicht; die Brieftaschen (4, XIII) müssen zu Hilfe kommen, die Briefe. Schliefslich sind eben die Dichtungen selbst, wie bei jedem Dichter, Taten der Notwehr, aber doch in anderem Sinn als bei anderen Dichtern: wie Goethe von bedrängenden Vorstellungen, befreit Hebbel sich von Gedankenmassen, indem er sie in höchster poetischer Erregung durchdringt und dann in lebend scheinenden Gruppen erstarren läfst.

Nur wer diese ganze wallende Sisyphusarbeit als Eins fafst, wird Hebbel verstehen, wird ihm gerecht werden. Literatur ist das Fragment der Fragmente; vor allem aber hier ist die Dichtung nur ein Fragment, und das grofsartigste Kunstwerk liegt vor — in der Masse der Fragmente. Das ist paradox, und darum stimmt es für Hebbel. Eine grofse Dichtung bilden die Tagebücher, ein Drama voll Kampf und Entwickelung und an lyrischen Partien, Monologen, Schlufseffekten reich; seine Handlung: die leidenschaftlich ehrliche Selbstdarstellung eines mit ungeheurer Intensität die Dinge durchlebenden Genius.

Nur die gröfste Treue war hier angebracht. Ob H. einmal (4, 247) an den Kürenberger als 'hypothekarisch festgelegten' Verfasser des Nibelungenliedes glaubte oder (2, 43) Ungerechtigkeit mit Ungerechtigkeit beantwortet; ob er (2, 261) ein Gesicht mit einer zuckerbestreuten Gurke vergleicht oder (3, 159) über unlösbare moralische Verwirrungen grübelt — es gehört zusammen wie der betrunkene Nachtwächter zu Duncans

Mord. Überall gilt der Satz, den der Herausgeber (in seinen zu spärlichen Anmerkungen) wohl mit Unrecht auf Hebbels Stimmung bezieht (2, 271): 'Die Lilie tritt aus der Erde hervor, denn es war ihr in deren Schofs zu finster, aber sie möchte wieder in die Erde zurück, denn draufsen ist's ihr zu hell.' Jeder Gedanke Hebbels, ja jeder Eindruck, den er empfing, ist solche Lilie; jedesmal von neuem empfindet er die Unzulänglichkeit unserer Ausdrucksmittel, die mit ihrer hellen Benennung dem dunklen Persönlichen nicht gerecht werden. Und deshalb gerade wirkt dies doch nie erschütterte Ringen wie ein grofses Heldengedicht. Hebbels Tagebücher sind ein Epos und werden noch packen und begeistern, wenn seine geringeren Werke, nach Abflufs der gegenwärtigen gewaltsam gesteigerten Überschätzung, als reine Kunstwerke nicht mehr wirken können.

Dies Epos hat R. M. Werner uns neu geschenkt, mit philologischer Sorgfalt geordnet; auch das unentbehrliche Register beigefügt, das freilich viel genauer spezialisiert sein müfste; was helfen die spaltenlangen Belege für 'Lektüre', 'Deutschland', 'Gott'! Nun, auch gut; so mufs um so ernster jeder von uns das ganze chaotische Epos für sich nachschaffen!

Berlin. Richard M. Meyer.

Der Gegenwartswert der Hamburgischen Dramaturgie von Dr. Friedrich Seiler, Professer am Fürstl. Stollbergschen Gymnasium zu Wernigerode. Berlin, Weidmannsche Buchhdlg., 1901. 70 S. M. 1,40.

Der Verfasser stellt sein Thema unter einen bestimmten Gesichtswinkel. Was bedeutet die H. Dr. der heutigen Schule? Die Antwort lautet recht negativ. Und zwar durchaus in formaler Beziehung: die H. Dr. ist als stilbildendes Vorbild nicht zu brauchen, denn ihr Stil soll vom Schüler zwar bewundert, er darf aber nicht nachgeahmt werden. Sachlich ist das Werk gleichfalls bedenklich, weil seine historisch beschränkte Geltung nicht zu absoluter Gültigkeit erhoben werden darf. Blofs in illustrierenden Bruchstücken soll der Schüler mit dieser Grofstat deutscher Kritik bekannt gemacht werden.

Man darf dieser prinzipiellen Entscheidung beipflichten. In Frage steht nur, ob der Verfasser mit seinen sachlichen Einwürfen immer und in seiner Weise recht hat. Im allgemeinen mufs ihnen durchaus zugestanden werden, dafs sie klar durchdacht und feinsinnig sind. Ebenso mufs anerkannt werden, dafs der Verfasser Lessings Irrtümer mit dessen historischer Befangenheit erklärt. Das macht die Schrift anregend und wertvoll. Im übrigen bleiben aber ihre Ergebnisse schwankend. Denn im Grunde stellt der Verfasser der historischen Individualität Lessings doch nur seine moderne gegenüber. Seine Geltung ersteht und vergeht mit unserer Zeit. Absolute Gültigkeit ist nicht zu erreichen. Der Kritiker ist ja nichts anderes als der Repräsentant des Publikums. Das Publikum wechselt nach seinem Geschmack, d. h. nach seiner Aufnahmsfähigkeit dramatischer Eindrücke. Nur diese werden letztlich festgelegt, wenn man je nach der ästhetischen Periode für das Drama starre Regeln diktiert oder dehnbare Gesetze formuliert oder — bei völliger Bescheidenheit — Erscheinungsformen beschreibt. Was wirkt, steht in Frage, weil nur in seiner Wirkung auf das Publikum das Drama lebendig wird. Der Kritiker mufs seine Zeit verstehen.

Das galt für Lessing, denn er blieb Sieger. Gilt es für den Verfasser? Nur zum Teil. Er ist vielseitig, und das sind wir leider alle. Unser Repertoire, das dem Alten gegenüber eklektisch verfährt und im Neuen experimentiert, hat uns dazu erzogen. Aber in einem Punkte scheint mir der Verfasser seitlich vom modernen Publikum zu stehen: er ist zu nachdenklich. Wir sind viel naiver. Er verliert sich nicht an das Drama, sondern läfst es sich gefallen. Wir leben uns — wenn auch nur nach

und nach — völlig in das Drama hinein. Dabei sind wir aber — dank der Vielseitigkeit — in stilistischer Beziehung anspruchsvoll geworden. Stilmischungen stören uns. So rückt der Verfasser in eine vermittelnde Stellung zwischen Lessing, dem Lehrhaften, und uns, den Impressionierten, er mit seinem geistvollen, aber etwas kühlen Opportunismus.

Innsbruck. R. Fischer.

K. Altendorf, Homer. Ästhetischer Kommentar zur Odyssee. Giefsen, Roth, 1904. 80 S. M. 1,50.

Der Verfasser ahmt H. Grimms Versuch nach, die Homerischen Dichtungen als kunstvolle Werke eines einzelnen Poeten aufzufassen und zu deuten. Allerdings kann auch er sich so wenig wie Grimm der Annahme gelegentlichen Zuwachses zum Originaltext (S. 11) enthalten. Mir scheint ein solches Verfahren immer ein dankenswertes Experiment, das allerdings F. A. Wolff (wie der Verfasser mit der neuerdings in der Schreibung von Namen beliebten philologischen Ungenauigkeit schreibt) noch nicht widerlegt; denn auch für die Liedertheorie war nicht 'Herr Zufall' (S. 2) der Dichter von Ilias und Odyssee!

Der Kommentar selbst bringt manche hübsche Einzelheit, z. B. zu 9, 360; 14, 37; 20, 273. Mit dem feinsinnigen, wenn auch willkürlichen Erklärungsversuche Grimms darf man ihn freilich nicht vergleichen.

Berlin. R. M. M.

E. A. Meyer, Englische Lautdauer, eine experimentalphonetische Untersuchung (Skrifter utgifna af K. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet VIII 3). Uppsala 1903. IV, 111 S.

These investigations, together with those of the same author on *stimmhaftes H* (*Neuere Sprachen* 8, 5) are among the most important contributions to experimental phonetics that have yet appeared.

The claims of this new method of research have been so prominently brought forward of late years that they can no longer be ignored even by the most conservative of the older generation of phoneticians.

If some of these have gone too far in their opposition to the new methods, some of the younger generation have certainly gone too far in the other direction.

Some of them seem to assume that experimental phonetics have entirely superseded the older methods, in the way that the Arabic superseded the Roman numerals. This is an assumption that has the most disastrous results. It cannot be too often repeated that experimental phonetics is not phonetics: it is only a help; it only supplies materials which are useless till they have been tested and accepted from the traditional phonetic point of view.

The essential distinction between the old and the new phonetician seems at first sight to be that the former relies on purely subjective impressions — on a naturally sensitive and well-trained ear and muscular sense, which enable him to distinguish and analyze the formation and synthesis of speech-sounds with more or less accuracy within reasonable limits.

But phonetic research has always availed itself freely of purely objective methods as well. Even our first phonetic training in learning the sounds of our own language is helped by direct inspection of the movements of the organs of speech. And when the mature phonetic student inspects the back of his mouth with a mirror, he is trespassing still further on the domain of the experimental phonetician: he is calling in the aid of apparatus. When he tests the height of the tongue in such a vowel-series as *i, e, æ* by articulating against an artificial palate formed

by holding his little finger against his own palate, he is using an apparatus of an even simpler and more direct character. From this to the cardboard discs with which Grandgent measured the vowel-positions there is only a step.

Purely objective and experimental too are the processes of rounding and unrounding the vowels which play so prominent a part in the English school of practical phonetics, by which, for instance, a German learner is taught to unround (delabialize) his close *o* into the older sound of English *u* in *up*. It was, indeed, mainly by such simple methods that Bell was able to build up his vowel table, which was an even greater advance on the old vowel triangle than the Linnean classification was on those which preceeded it.

Even when the phonetician has recourse to apparatus specially devised for his purpose, there is still no marked antagonism to the older school.

And yet the advance implied by such methods of vowel-measurement as those of Grandgent and Atkinson is a very definite one. With them phonetics begins to enter — as all physical sciences are bound to do sooner or later — on the mathematical stage of exact measurement. But such methods measure and map out the positions of the tongue with apparatus which can be used without any special knowledge or training.

It is also to be observed that the results of such simple methods as these are obtained directly; while in the more elaborate processes employed by Meyer and his school, they are obtained by indirect and often laborious processes of microscopic measurement and calculations involving special training in physics and mathematics.

It is here that the antagonism begins between the practical linguistic phonetician and the physico-mathematical "machine-phonetician". The qualifications and training required are so opposed, and each of these branches of research makes such imperious demands on the time and energy of its votaries that it is difficult to see how any one investigator can be jack of one trade without failing to be master of either.

The only hope is that the experimental phoneticians may in time devise instruments simple enough for general use — instruments which will plot out visibly, directly, and automatically the positions of the tongue and the complicated and ever varying changes in speed, force, and pitch which constitute the "accent" of a spoken language.

As it is, experimental phonetics fails just where its services are most urgently required. Its results have hitherto been mainly negative: they have simply confirmed and made more definite what we knew already.

Thus we have learnt much from the laryngoscope; but the fundamental fact that voice is the result of closure in the throat was known already to the old Hindu phoneticians. And satisfactory as Meyer's experimental demonstration of the sonant aspirate is, it must not be forgotten that this paradoxical sound is simply Ellis's "jerk of the voice" (*Early English Pronunciation*, p. 1130 foll.): there is no novelty about it; although it is possible that the Sanskrit sonant *h* was, as Ellis conjectures, rather a variety of the Arabic *'ain* than a mere jerk of the voice.

On the other hand, the laryngoscope led Czermak to an erroneous analysis of the above-mentioned Arabic sound which has brought with a train of other errors. The history of these theories (for which see my note on the Arabic throat-sounds in *Le Maître Phonétique*, Février, 1904) is an instructive warning of the pitfalls that beset the path of the experimental phonetician, and of the rashness of accepting implicitly his results on the ground that they are necessarily more scientific and reliable than those of the linguistic phonetician.

The best criticism that has appeared — as far as I know — of Meyer's methods from his own point of view is that of Lloyd in the

Modern Language Quarterly (6, 2, Aug., 1903). From this I gather that Meyer's apparatus is trustworthy with the exception of that which registers the voice-vibrations; and that his conclusions are generally well founded, except in some cases where his averages are founded on insufficient materials. It is evident that the full investigation of all the questions raised by Meyer's work would be a gigantic task.

I agree with Lloyd that in criticising the results of such a work on their own merits, apart from the methods by which they were obtained, we must recognize the ear as the final arbiter: what contradicts the ear cannot be accepted; differences which the ear cannot perceive must — or at least may be — ignored.

Here there is an inevitable antagonism between the two schools. The experimental phonetician, relying on the objective impartiality of his instruments, is apt to exaggerate the uncertainty of the oral impressions of his critic, and to regard every expression of dissent as the result of a subjective hallucination. The unexperimental phonetician is tempted to retort by generalizing on the injurious effects of reliance on instruments in dulling the natural perceptions, and quoting the case of the experimental phonetician whose apparatus showed no difference between the French *t* etc. and the strongly aspirated Danish equivalents, and who in obedience to the dictates of his machine professed to hear no difference himself!

But Meyer is evidently an investigator of a very different stamp. And one of the greatest helps of such work will be that it affords a minutely accurate control of the subjective impressions of the unexperimental phonetician.

If, then, I appeal to my own ear as the final arbiter, I should say that the most important of those results of Meyer's investigations which are both new and certain is his determination of the influence of height on the length of vowels: the higher (closer) the articulation, the shorter the vowel. Any one who compares the length of the vowels in such pairs as *sit, sat* or *eat, ought* will have no difficulty in accepting Meyer's measurements:

-it	13,9	*-ijt*	20,1
-æt	22,4	*-ɔɔt*	29,8

although he will be startled to find that the "long" vowel in *eat* is shorter than the "short" vowel in *sat.*

New as these results are, they are foreshadowed in such passages as the following (from my *History of English Sounds,* § 112):

"In many languages the high vowels tend to shortening, either resisting lengthening, as in E. *son, written,* or else being shortened against the analogy of the other vowels, as in Dutch *lieden, voeten.* The extreme closeness of these vowels seems to make their lengthening difficult."

The measurements of length in final consonants are almost equally remarkable. The general results are that as regards form, stopped consonants are the shortest, and vowellike consonants the longest, the hisses being intermediate; and that, as might be expected, the effort of voicing the stops and hisses tends to shorten them still further. The following are the figures for a few typical consonants after "long" vowels: *d* ·062 sec., *t* ·101, *z* ·103, *s* ·138, *l* ·136, *n* ·154. After "short" vowels all the consonants are only slightly longer, except *l,* which is 28 % longer; and a few examples from Meyer's second authority, Mr. Harlock, show a difference of 50 %.

Here Lloyd asks "Does the ear agree? Let the reader take the two words *bed* and *ben,* and ask himself seriously if the *n* is really 2½ times as long as the *d.* The answer can hardly be doubtful." He then goes on to explain the discrepancy between these figures and his own subjective impressions by assuming that portions of the accompanying glides

are heard as a constituent part of the consonant. But I do not find any particular difficulty in distinguishing between the length of consonant and glide, and in my pronunciation the difference in length here agrees very well with Meyer's measurements.

In short, we have here a clear case of difference of pronunciation. Meyer's two authorities frequently differ; I seem generally to agree with the second; and Lloyd differs from all three of us.

There is another possible explanation of the divergence: one of the authorities may have spoken more naturally into the funnel of the machine.

On the whole, I am inclined to believe that if Meyer had drawn his materials primarily from Mr. Harlock, the divergence between his views and mine would have been less.

Anyhow, I must still maintain that in my pronunciation there is enough difference in the quantity of final consonants to justify us in saying that they are long after "short", short after "long" vowels: *nott, nəət.*

Nor can I admit that my observation of the shortness of consonants followed by a weak vowel in such words as *better, manner* is the result of any difficulty in distinguishing between real and apparent length — a difficulty which Meyer, in common with most experimental phoneticians, is probably inclined to exaggerate.

If any one asks, why then, if it was so easy to find out all this without apparatus, was it not found out before? The answer is that there was no practical object in comparing the relative length of "short" vowels in investigating vowel-quantity, for instance. If it had been tried, Meyer's results would certainly have been anticipated, but of course without his minute accuracy of measurement.

So also, if I compare the length of the medial consonants in *better* and *manner,* I see now that there is a difference in quantity, but for all practical purposes they are distinctly short. The practical question for me is, how am I to teach my pupils to distinguish between the final consonants in English *man* and German *mann.* The only way I can get them to pronounce the latter is to tell them to cut off the final vowel of English *manner*; the result is a totally un-English short final consonant.

Here again Mr. Harlock seems to be on my side. I quote from Lloyd's summary: "His medials are startlingly short. ... This is the more surprising because his finals are much longer than Mr. Fuhrken's, *especially after short vowels.*"

The lengthening of vowellike consonants before voice, and their shortening before breath consonants is confirmed, Mr. Harlock's *l* and *n* again showing "a still wider contrast": *felled* ·206, *felt* ·078.

Now if I do a little piece of experimental phonetics of my own by cutting off the *t* of the latter word, and substituting weak *i,* the result is distinct from *felly,* in which the *ll* is still shorter!

Here, again, there may be differences of pronunciation; for Meyer in a note (p. 78) refers to Lloyd as an authority for the length of the medial consonants in *happy, winner.*

The measurement of the relative lengths of the components of the diphthongs in such words as *too, no, how* has resulted in some important corrections of current assumptions, which are easily verified by the ear. It is now clear that while in *au* the first element is the longer of the two, the contrary is the case with the other two. In them the first element is the shorter, being, indeed, in *uw* a mere glide to the second element, which is held unchanged for a perceptible period.

I will conclude by pointing out some cases in which the extreme delicacy of Meyer's instruments has its drawbacks.

Thus the information which his machine gives about the English *r* is decidedly "des guten zu viel". It will, indeed, as Lloyd says, "surprise

Southern phoneticians to hear that Mr. Fuhrken's medial *r* shows slight trill — one repetition." If it does, I feel bound to assume that Mr. Fuhrken's foreign name has carried with it foreign traditions of pronunciation. For one of the most arduous tasks of the teacher of phonetics is to get his foreign pupils to understand that the English *r* is never trilled — that the tongue is so far away from the palate as to make even a buzz impossible.

But there is a vibration of the tip of the tongue in the English *r*, which can be distinctly felt by the finger. This vibration is not a trill — which implies striking the tongue against the palate — but it explains the obstinacy with which people cling to the tradition that all *r*-sounds must necessarily be trilled. It is possible that this vibration is what Meyer's machine registers, and that Mr. Fuhrken's *r* is no more trilled than mine. Anyhow, it has no significance, and can be ignored. It can be felt in the English *v* — only much stronger. The trilling uvula also communicates its vibration to the back of the tongue; but there is a still stronger vibration in the smooth, untrilled open *g* in an occasional pronunciation of German *wagen*. So in spite of Mr. R. A. Williams's protest (*Mod. Langg. Quarterly*, 6, 3, Feb. 1904), I must continue to agree with Ellis in refusing to take seriously Walker's vibration of the root of the tongue as the essential feature of the English *r* of his or any other time.

An undoubted instance of over-minuteness is afforded by Meyer's criticism of my *uw* for the diphthong in *too* (p. 64). It is true that in *too well* there is a further contraction of the lip-passage in passing to the *w* of *well*; but if I interchange or assimilate the two *w*'s in either direction, no English ear would notice any difference. The difference is much less than that between the two *w*'s in such a word as *wayward*: if I pronounce *way* with the second of these *w*'s, it becomes unintelligible, the weakly rounded *w* sounding like an untrilled back *r*. If, as Meyer maintains, it is wrong to write the first two *w*'s in the same way, we shall require at least six different symbols for *w*, even if we go entirely by the ear. Henry Sweet.

Einführung in das Studium der englischen Philologie, mit Rücksicht auf die Anforderungen der Praxis, von Dr. Wilh. Viëtor, o. Professor an der Universität Marburg. Mit einem Anhang: Das Englische als Fach des Frauenstudiums. Dritte, umgearbeitete Auflage. Marburg i. H., N. G. Elwert, 1903.

Es ist ein Zeichen fleifsiger Benutzung des Viëtorschen Buches von Seiten derer, für die es geschrieben wurde, dafs in verhältnismäfsig kurzer Zeit nach dem Erscheinen der zweiten Auflage eine dritte nötig geworden ist. Sie kündigt sich auf dem Titel als umgearbeitete Auflage an. Es mufste nämlich die neue Prüfungsordnung von 1898 zugrunde gelegt und die seit 1897 erschienene Fachliteratur mit berücksichtigt werden. So ist der Umfang des Buches mit Einschlufs des Registers von 102 auf 120 Seiten gebracht worden. Plan und Ziel desselben sind unverändert geblieben. Es ist im wesentlichen geblieben, was es war: 'Eine Anleitung für zukünftige Lehrer des Englischen an den höheren Schulen Preufsens, die Staatsprüfung zu bestehen', wie Schleich in seiner Besprechung der zweiten Auflage, *Archiv* 101, S. 421, bemerkt hat. Dafs damit dem Verfasser nicht etwas untergeschoben wird, was seiner Absicht fern lag, beweisen seine eigenen Worte am Eingang des fünften Kapitels, wo er über die pädagogischen Anforderungen des Lehrerberufes handelt: 'Mit voller Absicht haben wir bisher das nächste praktische Ziel des Durchschnittsphilologen im Auge behalten: die Prüfung für das Lehramt an höheren Schulen. Gilt es doch vor allem, dieses Ziel zu erreichen.' Nun bin ich weit entfernt zu bestreiten, dafs das eine sehr löbliche Absicht sei. Ums

Examen kommt, wer Lehrer werden will — und das trifft wohl für die meisten Studierenden des Faches zu —, nun einmal nicht herum, und wenn jemand den vielfach Irrenden den rechten Weg zu jenem Ziele weist, so hat er ein gutes Werk an ihnen getan. Allein ich kann mich, so wenig wie andere vor mir, des Eindruckes nicht ganz erwehren, als ob Viëtor, ohne die Wichtigkeit des historischen und vergleichenden Sprach- und Literaturstudiums zu verkennen, doch vornehmlich jene Bestimmungen der Prüfungsordnung im Auge gehabt hätte, die sich auf die Beherrschung der lebenden Sprache beziehen. Wenn er S. 8 sagt, die Anforderungen der Praxis bezögen sich wesentlich auf die Kenntnis der lebenden Sprache, so scheint mir denn doch die Gefahr recht nahe zu liegen, daſs der Studierende zur Meinung verleitet werde, alles andere sei für die 'Praxis' unwesentlich, wo nicht gar überflüssig. Das ist nun Viëtors Ansicht allerdings nicht, er warnt den künftigen Kandidaten und Lehrer ausdrücklich, daſs er sich im Hinblick auf eine Bemerkung der Prüfungsordnung nicht etwa zum sprachmeisterlichen Betrieb auf Kosten der historisch-philologischen Studien verleiten lasse (S. 4, Anm. 3.); er weiſs, daſs die Aufgabe des Lehrers nächst der Kenntnis auch die Erkenntnis umfaſst (S. 14), daſs er — mit Storm zu reden — eine wissenschaftliche Kenntnis der Sprache haben muſs, um zu wissen, was und wie erklärt werden soll (S. 12 Anm. 2). Was ihn aber 1887 bewogen hatte, seine 'Einführung' gerade mit Rücksicht auf das Haupterfordernis der 'Praxis', die Beherrschung der lebenden Sprache, abzufassen, das war nach eigenem Geständnis der Wunsch, sich eines 'Stiefkindes' anzunehmen, für das zu jener Zeit 'bekanntlich sehr viel weniger gesorgt gewesen sei als für die Wissenschaft'; und wenn er nun auch in der dritten Auflage seines Buches den ursprünglichen Plan noch festhält, so möchte es beinahe scheinen, als ob er einer besseren Behandlung des armen Kindes im Universitätsunterricht immer noch nicht sicher wäre. Ich wüſste jedoch nicht, daſs die lebende Sprache heute auf irgend einer Universität als Stiefkind betrachtet würde; und ich glaube nicht einmal, daſs dies je geschehen sei, trotz des Aufschreis der Lehrerschaft an jenem denkwürdigen Neuphilologentage zu Berlin.

So ganz, wie man uns einreden wollte, fiel die Schaffung einer praktischen Grundlage doch auch damals nicht der Selbsttätigkeit des angehenden Philologen zu: bestanden doch wenigstens an den gröſseren, aber auch an manchen kleineren Universitäten schon Lektoren, die heute wohl nirgends mehr fehlen, und die dem Dozenten, dessen 'Aufgaben wesentlich auf einem anderen Gebiete als dem des rein Praktischen liegen' (S. 33), hilfreich an die Hand gehen. Aber freilich hält es Viëtor immer noch für nötig, in einem gesperrt gedruckten Satze (S. 19) die Mahnung einzuschärfen, daſs jeder junge Neuphilologe vom ersten Semester an die für ihn passenden Übungen und Vorträge des Lektors nicht nur belege, sondern auch fleiſsig besuche und diese Gelegenheit zur praktischen Förderung in keinem folgenden Semester verabsäume. Das wird leider von manchen nicht genug beachtet. Und ferner: sollte denn der Dozent der englischen Philologie nicht auch berechtigt sein, bei seinen Hörern eine gewisse Vorbildung vorauszusetzen? 'Daſs der angehende Anglist eine praktische Kenntnis des Englischen mit auf die Universität bringe, ist ohne Zweifel wünschenswert', sagt Viëtor in einem Zusatz der neuen Auflage (S. 14). Ja, ohne Zweifel wünschenswert! Wo käme wohl der klassische Philologe hin, wenn er erst mit dem Unterricht in der Elementargrammatik des Lateinischen und Griechischen beginnen müſste? Oder der Mathematiker, der sich nicht darauf verlassen könnte, daſs seine Zuhörer das groſse Einmaleins bereits innehätten? Unterschätzt ist also die Bedeutung der lebenden Sprache für den Studierenden des Englischen niemals worden. Wenn sich ein Dozent der Anglistik, dem die alleinige

Vertretung eines so ausgedehnten Faches obliegt, je darin geirrt hat, dafs er meinte, die praktische Grundlage fürs wissenschaftliche Studium müfste der Kandidat billigerweise mitbringen, und es fehlte ihm auch weder an Veranlassung noch an Gelegenheit, sie zu festigen; und wenn er dann, im Vertrauen darauf, das Hauptgewicht seiner Lehrtätigkeit auf alt- und mittelenglische Sprache und Literatur, historische Grammatik und ähnliche Dinge legte, die doch alle nur die Vermittelung historischer Erkenntnis des Modernen bezwecken: so hätte man ihm daraus nicht so schwere Vorwürfe machen und den ganzen Betrieb des Faches auf der Universität in Bausch und Bogen verdammen dürfen. Aber hat man es nicht auch den Dozenten der klassischen Philologie zum Vorwurf gemacht, dafs sie nicht ausschliefslich die Schulschriftsteller traktierten? Soviel quasi pro domo. Grofses Vertrauen auf die Ergebnisse des Schulunterrichtes im Englischen hat Viëtor selbst nicht (vgl. die Bemerkungen auf S. 32 und 50), trotzdem dafs der Sprachunterricht nun allmählich Zeit gehabt hätte, 'umzukehren'. Es mag sein, dafs die Oberrealschul-Abiturienten, deren Zulassung zum Universitätsstudium Viëtor so dringend befürwortet hat, in Zukunft ein höheres Mafs jener erwünschten praktischen Kenntnis des Englischen aus der Schule mitbringen werden als die Abiturienten von Gymnasien oder Realgymnasien. Aber man sollte über diesem einen Vorteil für das Studium des Faches doch auch den Wert der humanistischen Vorbildung nicht vergessen, die das Realgymnasium und besonders das Gymnasium gewährt, und die für ein wissenschaftliches Studium der Sprache, geschweige denn der Literatur, so wenig zu entbehren ist wie die praktische Kenntnis des Neuenglischen. Viëtor sagt S. 83 f.: 'Dringend zu wünschen ist ..., dafs der Student die ersten Semester dazu benutzt, durch das Hören einer Vorlesung über vergleichende Grammatik einen tieferen Blick in die indogermanische Sprachverwandtschaft zu tun und die Sprache auch einmal von der sprachwissenschaftlichen Seite zu betrachten.' Nun würde ich zwar keinem raten, eine solche Vorlesung schon in den ersten Semestern zu hören; aber angenommen, es wäre das wirklich dringend zu wünschen, wie sollte es wohl der Oberrealschul-Abiturient anstellen, einer Vorlesung über vergleichende Grammatik zu folgen, ohne Kenntnis auch nur des Lateins? Ich meine also, die Freude über die Berechtigung der Oberrealschul-Abiturienten zum neuphilologischen Studium dürfte doch nicht ganz ungemischt sein, da sie einer einseitigen Erwägung entspringt. Doch sehe ich darin auch keinen grofsen Schaden, so lange uns nicht etwa eine aufgenötigte Studienordnung vorschreibt, das Ziel des Unterrichtes niedriger zu stecken. Jeder, der das Studium irgendeines Faches auf der Universität betreiben will, mufs eben trachten, sich die nötige Vorbildung zu verschaffen: wo er sie herholt, ist im Grunde einerlei. Dafs sogar Gymnasial-Abiturienten tüchtige Neuphilologen werden können, beweist die Erfahrung nicht nur in Österreich, sondern auch auf deutschen Hochschulen, wo sie den Wettbewerb mit den 'praktisch' besser vorgebildeten Abiturienten von Realgymnasien aufzunehmen haben.

Ich möchte zum Schlusse noch einen Punkt berühren, auf den Viëtor mit Recht den gröfsten Wert legt: die phonetische Schulung des künftigen Lehrers. Er widmet der englischen Aussprache das ganze zweite Kapitel seines Buches und hebt ihre Bedeutung für die Praxis, insbesondere die Praxis des Unterrichtes, gebührend hervor. In der Verkennung dieser Bedeutung, die leider nicht selten dem Unvermögen des Lehrers, selbst richtig zu sprechen, entspringt, liegt in der Tat ein gut Teil der Schuld an dem schlechten Erfolge des Schulunterrichtes. Aber jedes Ding hat zwei Seiten, und darum scheint es mir nicht ganz unangebracht, auch vor einer Überschätzung des Gegenstandes für die Praxis ein wenig zu warnen. Dafs der Lehrer eine gründliche Kenntnis der Phonetik haben

müsse, darüber kann ja kein Zweifel bestehen. Die Frage ist nur: wie weit kann und soll er sie beim Unterricht in der Schule verwerten? Über eine elementare Belehrung wird er wohl nicht hinausgehen dürfen. Er wird die Schüler auf den Unterschied zwischen den deutschen und englischen Lauten, soweit solche für sie bestehen, aufmerksam machen; er wird ihnen zeigen, wie sie es zu machen haben, um die fremden Laute, deren Nachbildung nach dem bloſsen Gehör ihnen nicht gelingen will, hervorzubringen. Wenn ich nach meinen Erfahrungen urteilen darf, so möchte ich sagen, es kostet nicht viel mehr Zeit und Mühe, den Schülern mit Hilfe einer solchen elementaren phonetischen Unterweisung eine annähernd richtige Aussprache beizubringen, als ihre Gewöhnung an jene 'grauenvolle Schulaussprache' erfordert, die nach Viëtors Bemerkung (S. 33) leider noch vielfach im Schwange ist. Mit einer annähernd richtigen Aussprache wird man sich aber in der Regel wohl begnügen müssen, wenigstens bei stark bevölkerten Klassen. Die Kontrolle über die richtige Bildung des Lautes übt am Ende doch das Ohr, und wer, mit Karl Julius Webers *Demokritos* zu reden, 'Müllerohren' hat, bei dem bleibt Hopfen und Malz zum groſsen Teil verloren. Der Lehrer, der sich mit solchen Schülern ungebührlich plagen oder der es sich in den Kopf setzen wollte, mit einer ganzen Klasse alle Feinheiten der englischen Aussprache einzuüben, der hätte seinen Beruf nur einseitig erfaſst. Die Zeit und Mühe, die er auf die Erreichung seines Zweckes wenden müſste, würde in keinem Verhältnis stehen zum Nutzen, der dadurch gestiftet würde; denn die Aufgabe des fremdsprachlichen Unterrichtes in der Schule ist mit der Erzielung einer möglichst vollkommenen Aussprache allein nicht erschöpft, so hoch man auch ihren Wert anschlagen mag. Dieser Aufgabe kann nur ein durchgebildeter Philologe, im wahren Sinne des Wortes, völlig gerecht werden. Das ist es, was auch Viëtor in seinem Buche immer wieder betont. Möchten doch seine auf reicher Erfahrung als Lehrer und als Universitätsdozent beruhenden Ratschläge für die zweckmäſsigste Einrichtung des Studiums von allen, die es angeht, beherzigt und befolgt werden!

M. Konrath.

L. W. Miles, King Alfred in literature. Johns Hopkins Univ. dissertation. Baltimore, Murphy, 1902. 130 p.

Von Alfred war eine ganz hübsche Sage in der Entwickelung begriffen. Die Krönung als Kind durch den Papst in Rom, die Verstoſsung der Mutter durch den in eine Französin verliebten Vater, die Flucht vor den Dänen mit dem Brotbacken und der ärgerlichen Bäuerin, die Verkleidung als Minstrel und der Spionsgang ins feindliche Lager, die Erscheinung des hl. Cuthbert vor der siegreichen Schlacht, die Einrichtung der Hundertschaften und die Gründung der Universität Oxford, die Stundeneinteilung und die Kerzenuhr waren die Hauptmotive, mit denen mönchische Chronisten des Alfred bald die Volksphantasie ausstatteten; denn die Frommen und Gelehrten waren es, die den weisen König liebten und verstanden und die Sage von ihm anspannen. Bei Holinshed lag alles in dieser Form bereit, um einen Dichter mit Material zu versorgen; aber das Genie blieb aus. Die Weisheit hat für den Poeten nicht die Anziehungskraft wie die Unvernunft, und das friedliche Ende Alfreds nahm sich nüchtern aus gegenüber dem tragischen Ausgang altbritischer Könige wie Lear oder Arthur. Die Mittelmäſsigkeit nur machte sich geschäftig an die älteste Nationalgestalt heran. Ihr bestes Können bestand darin, daſs sie den groſsen König für konservative Parteizwecke ausbeutete, wie es Thomson und Mallet in der Maske, die 'Rule Britannia' enthält, wenigstens mit Hochdruck taten (1740), während in unseren Tagen Alfred Austin nur eine Tändelei mit Rosen, Liebchen und Worten zusammenbrachte in dem schwächlichen Lesedrama '*England's darling*' (1896).

Diesen Verhältnissen ist Miles mit Fleiſs nachgegangen., Er hat viele Bücher durchgesehen und angeführt. Vollständigkeit in der Sammlung des Materials ist ihm nicht beschieden gewesen. Da fehlt — soweit ich sehe, denn ein Register ist leider nicht vorhanden — jeder Hinweis auf die Chroniken der Shakespeare-Zeit, speziell auf Holinshed Buch 11 Kap. 13—16, der sogar ein lateinisches Lobgedicht auf Alfred abdruckt, samt metrischer Übersetzung von A. Fleming. Es fehlt der Epiker Warner, der Zeitgenosse Shakespeares, der sich in *'England's Albion'* mit dem Stoffe allerdings sehr flüchtig abfand:

Nothing was done, but all undone,
Till king Alvred hee
In daunger of his royall selfe
Did set his subiects free. —

This westerne and victorious king,
And greatest monarke heere,
Perceiving of this spoyled isle
A toward ruine neere,

Disguised like a minstrill poore,
Did haunt the Danish tents,
And with his feats and melodie
The enemie presents:

And of their sloth, their gluttonie,
And counsels privie so
He tooke advantage, giving them
A sodaine overthrow.

And slayeth Hubba, Hungar, and
The cause of their repayr,
And putteth all to sword and seas
That unbaptized wair. (Book IV, Chap. 21.)

Es fehlt ferner R. Holmes, *'Alfred, an ode, with six sonnets'*, London 1778, der in Watts *Bibl. Brit.* als ein Nachahmer von Grays Odenstil bezeichnet wird, und Mary Eliz. Parker mit ihrem dreibändigen Roman *'Alfred or the knight of the castle'*, 1802, dessen Titel an Walpolesche oder Radcliffesche Schloſsromantik erinnert. Auch über das anonym gedruckte Gedicht in acht Büchern, das 1802 unter dem Titel *'Science revived, or the vision of Alfred'* in London bei Gameau erschien, bietet Miles keine Auskunft. Ich glaube zwar nicht, daſs wir an diesen verschollenen Produkten viel verlieren; aber möglichst vollständige Materialsammlung ist bei einer Aufgabe, wie sie Miles sich gestellt hat, die erste Anforderung. Die Verarbeitung des Materials kommt nirgends über die Beschreibung und Inhaltsangabe hinaus. Wer da eine Entwickelung geben wollte, der hätte allerdings einer Kenntnis von der englischen Gesamtliteratur bedurft, wie man sie in einer Dissertation nicht erwarten darf; denn das eigentliche Thema ist in solchem Falle immer die Stimmung, mit der ein Jahrhundert nach dem anderen den Helden auffaſste. Wie Miles die Sache darstellt, ziehen nur eine Reihe literarischer Kuriositäten an uns vorüber. Indem ich aber diese Ausstellungen im Interesse der Sache unverblümt ausspreche, möchte ich schlieſslich nicht verfehlen, nochmals den Fleiſs des Verfassers und auch seine Korrektheit innerhalb der Grenzen, die er beherrscht, anzuerkennen. A. Brandl.

The devil and the vice in the English dramatic literature before Shakespeare by L. W. Cushman, Professor of the English Language and Literature in the Nevada State University (Studien zur englischen Philologie, herausgeg. von Lor. Morsbach. VI). Halle a. S., M. Niemeyer, 1900. XV, 148 S. 8.[1]

Der Verfasser hat für seine Untersuchung ein sehr dankbares Thema gewählt, da ja der Teufel, besonders aber der *'Vice'* in den Mysterien

[1] Vgl. S. 198 ff. Eine zweite, etwas später eingelaufene Anzeige mag hier in Achtung vor dem Verfasser und in Rücksicht auf den wichtigen Gegenstand auch noch Platz finden. A. B.

und Moralitäten des englischen Mittelalters eine bedeutende Rolle spielt. Eine erschöpfende Darstellung haben aber diese beiden dramatischen Personen bisher nicht gefunden, wenn auch über ihr Wesen und ihren Ursprung schon an verschiedenen Stellen Vermutungen und Urteile aufgestellt sind. Auf Grund eingehender Quellenstudien ist Cushman zu den Ergebnissen gekommen, die er in der Vorrede folgendermafsen zusammenfafst: 'The appearance of the devil in the non-dramatic as well as in the dramatic literature is limited to a definite range; as a dramatic figure the devil falls more and more into the back-ground, the Vice is distinct in origin and function from the devil and from the clown. It is not denied that these characters in the domain of the comical, on the one hand, and of egoism, on the other, encroach upon each other, but from this it does not follow that they are identical, or that the one is derived from the other. The devil, Vice, clown, fool and villain are parallel figures of quite independent origin and function.'

Aufser den gedruckten Stücken hat der Verfasser durch die Zuvorkommenheit Brandls noch drei bis dahin ungedruckte im Manuskript benutzen können, nämlich: *All for Money, Mary Magdalene* und *The Tide tarrieth for no Man,* und wie die Bibliographie am Ende des Buches ausweist, hat er von der einschlägigen Literatur einen ausgedehnten Gebrauch gemacht. Die Abhandlung zerfällt in zwei Teile, wovon der erste dem Teufel, der zweite dem Vice gewidmet ist. Im ersten Kapitel des ersten Teiles behandelt Cushman einleitungsweise den Teufel in der nichtdramatischen Literatur, worin ja die Quellen für seine Darstellung auf der Bühne zu suchen sind. Vom Beowulf an bis auf Chaucer ist die englische Prosa und Poesie, hauptsächlich natürlich die geistliche, auf die Beschreibung und Verwendung des Teufels hin durchmustert, wobei mir nur auffiel, dafs Cushman die *Harrowing of Hell* nicht als eigentliches Schauspiel auffafst. Der Prolog, den eine Handschrift bietet, kann doch nicht gegen seinen dramatischen Charakter ins Feld geführt werden! Im übrigen möchte ich einige Stellen aus den von mir für die *E. E. T. S.* herausgegebenen *Vices and Virtues* zu diesem Kapitel nachtragen, da Cushman dieses wichtige Denkmal übersehen zu haben scheint. Hier tritt der Teufel als Ankläger des Menschen vor Gottes Throne auf, vgl. S. 9, 29: *Đu me þencst wel to wreiȝen tofore Gode for đessere senne;* er wird durch die Menschwerdung Christi getäuscht und reizt die Heiden (!) zur Verurteilung und Tötung des Herrn, vgl. S. 51, 11: *For đi ward đieuel beswiken and beuall þo hađene mid his leđre meneȝinges al hwat hie hine fordemden to deađe* etc.; durch Demut überwindet ihn Christus ib. 17: *on đelliche wise ouercam Crist, Godes sune, đane swikele đieuel đurh đessere iblescede mihte;* Teufel erwarten die Seele des Sterbenden in der Luft, S. 103, 23: *đo werewede gostes đe waitiđ đo soules hier buuen on đe wolkne;* ihre Erscheinung würde einen Menschen für immer wahnsinnig machen, S. 19, 5: *đa eifulle dieulen, đe bieđ swa ladliche and swo grislich an to lokin, đat ȝif a mann iseiȝe nu anne al swilch al se he is on his ȝekynde, he scolde sone bien ut of his iwitte, and đis þoliȝen æure ma widuten ande.*

Im zweiten Kapitel werden die grofsen Mysterien-Zyklen betrachtet, im dritten die Einzelmysterien: die Digby-Spiele und Noahs Arche (Newcastle), im vierten die Moralitäten.

Den Löwenanteil im Buche nimmt aber der *Vice* ein, dem der zweite Teil gewidmet ist. Nach einer kurzen Bemerkung über die Vice-Dramen, die der Verfasser tabellarisch darstellt, werden in drei ausführlichen Kapiteln der Ursprung des Vice, sein dreifacher Charakter als Feind, Versucher und komische Figur und endlich die dramatische Funktion des Vice besprochen. Zum Schlusse, S. 144 f., fafst Cushman seine Ergebnisse nochmals zusammen (vgl. oben) mit den Worten:

I. Of the devil.

1. In the non-dramatic literature the devil-scenes, excepting the Legends, are restricted to certain biblical precedents.

2. The same is largely true of the Mystery-cycles.

3. In the Digby Plays and Noah's Arch the figures of the devils are the same as those of the Legends.

4. The character of the devil on the stage has not been developed in a popular sense; he is comical or satirical only to a limited extent.

5. The devil ceased to be an important person on the stage as early as 1500.

II. Of the Vice.

1. The figure of the Vice is not derived from that of the devil but rather from the Seven Deadly Sins.

2. The character of the Vice is three-fold:

α) As an enemy of the Good and as a satirist.

β) As a tempter of man.

γ) As a buffoon.

3. The Vice is distinct from the clown and the fool.

4. The Vice disappeared from the stage with the disappearance of the Moralities.

5. The figure of the Vice has been introduced into the Tragedies only to a very limited extent.

6. In the latter part of the sixteenth century the name 'the Vice' came to be applied to the buffoon simply.

Cushmans Schrift ist inzwischen schon so oft und zum Teil recht eingehend besprochen worden,[1] dafs dem Rezensenten kaum noch etwas Neues darüber zu sagen übrigbleibt. Bei aller Anerkennung des Fleifses, den der Verfasser einem so schwierigen Gebiete gewidmet hat, bin ich doch der Ansicht, dafs seine Ergebnisse oft und in wesentlichen Punkten anfechtbar sind, und verweise zum Schlufs auf die vortreffliche, eingehende Behandlung desselben Themas durch E. Eckhardt: *Die lustige Person im älteren englischen Drama* (*Palaestra* XVII), Berlin 1902, worin Cushmans Arbeit nicht nur materiell ergänzt, sondern auch durch schärfere Interpretation des Stoffes seine Ergebnisse zum Teil stark modifiziert oder gar widerlegt werden.

Kiel. F. Holthausen.

Shakspere-Studien von Vincent Franz Janssen. I. Die Prosa in Shaksperes Dramen. Erster Teil: Anwendung. Strafsburg, Karl J. Trübner, 1897. X, 105 S.

Das Werk ist leider ein Fragment verblieben. Das ist schade, nicht nur weil uns ein Mehr an Forschung verloren geht, dem wir nach der gegebenen Probe mit Vertrauen und Spannung entgegengesehen haben, sondern auch darum und hauptsächlich darum, weil das Gegebene durch den weiteren Ausbau wohl noch sichernde Stützen bekommen hätte. Und diese wären zu wünschen. Die Schuld liegt nicht am Verfasser, sondern an der Eigenart des Themas. Er mufs von persönlichen Eindrücken ausgehen, seine Materie subjektiv ordnen, denn seine oberste, ebenso tiefgründige wie ansprechende These lautet: 'Allein die Stimmung, in welcher die Rede gehalten wird, bedingt die Abfassung derselben in Prosa oder in Blankvers.' Ausdrücklich werden die objektiven Kriterien, 'Inhalt einer Rede' und 'Persönlichkeit des Redenden', als gänzlich bedeutungslos völlig abgewiesen. Die negative Beweisführung (sie richtet sich wesent-

[1] Churchill, *Shakesp.-Jahrb.* 38, 272; Keller, *Anz. f. d. A.* 45, 311; Logeman, *Engl. Stud.* 29, 427.

lich gegen Delius' bisher geltende Auffassung) wird sofort in einwandfreier Sachlichkeit erbracht. Nun ist der Weg frei für die positive Behandlung des Themas. Die These wird ausgeführt: 'Wenn die Stimmung gehoben ist, wenn ein leidenschaftliches Gefühl im Vordergrunde steht und zu freiem, kräftigem Ausdrucke gelangt, so steht der Blankvers; wenn die Stimmung nüchtern ist, wenn der Verstand überwiegt, wenn das leidenschaftliche Gefühl zurückweicht, unterdrückt wird oder das Maſs überschreitet, so steht Prosa.'

Diese psychologische Begründung des Formwandels besticht durch ihre innere Wahrscheinlichkeit. Zugleich wird man aber den Eindruck nicht los, wie gefährlich die Beweisführung sich im einzelnen gestaltet. Es handelt sich gar oft um psychologische Nuancen, die über die Anwendung von Prosa oder Blankvers entscheiden. Der Verfasser stellt freilich 12 theoretisch-klare 'Prosagelegenheiten' auf, aber in praxi liegt der Einzelfall doch nicht immer einwandfrei, d. h. es ist die Stimmungsbewertung nicht immer zwingend.

Diese methodischen Bedenken wollen gewiſs nicht die Bedeutung der Arbeit herabdrücken. Gerade ihr kühner Subjektivismus wirkt sympathisch. Die Verläſslichkeit ihres obersten Kriteriums bewährt sich sichtlich an der künstlerischen Entwickelung Shakespeares. Die Jugendstücke haben fast nur 'Witzprosa', die Übergangsdramen zeigen 'auch humoristische und ernsthafte, aber noch nicht die sogenannte pathetische' Prosa und dies ohne strenge Konsequenz, die sich erst seit 1598 bei allen theoretisch formulierten Gelegenheiten einstellt. Man hat es hinsichtlich der Anwendung der Prosa mit Tendenzen des Dichters zu tun, die bei vorschreitender künstlerischer Reife immer deutlicher werden. Der Verfasser freilich bildet sie zu strikten Gesetzen um, die ihm schlieſslich ein neues Mittel zur Textkritik liefern. Da stellt sich dann unsererseits die skeptische Vorsicht ein. Und das um so stärker, als der Verfasser in diesem ersten Teil seiner Arbeit es noch unterlassen muſste, einen wichtigen Faktor an sich und in seiner Funktion zu beleuchten, die rhythmische Prosa. Sie ist das stilistische Mittel zwischen nüchterner Prosa und gehobenem Vers, sie hat Eigenstimmung. So erklärt sich das eingangs ausgesprochene Bedauern, daſs wir uns mit dem ersten Teile dieser geistvollen und anregenden Arbeit begnügen muſsten.

Innsbruck. R. Fischer.

Heraldik in Diensten der Shakespeare-Forschung. Selbststudien von Alfred von Mauntz. Berlin, Mayer & Müller, 1903.

Der Verfasser dieser 'Selbststudien' ist den Fachgenossen nicht unbekannt. Seit vielen Jahren hat er einen Teil seiner Zeit der englischen Literatur, namentlich der Shakespeare-Zeit, gewidmet. Daſs er nicht zur Philologenzunft gehört, macht seinen Eifer im Dienst unserer Arbeit nur um so rühmlicher. Auch von diesem Buche wird man zunächst sagen müssen, daſs es mit unermüdlichem Fleiſse geschrieben ist und uns einen neuen Weg zeigt, um vielen strittigen Fragen näher zu kommen, nämlich die heraldische Auffassung dunkler Stellen. Für diesen methodischen Fingerzeig wird dem Verfasser auch dankbar sein, wer den ersten Ergebnissen dieser neuen Untersuchungsart recht skeptisch gegenübersteht.

Unbedingte Zustimmung verdient Mauntz' Untersuchung über das Wappen Shakespeares. Wenn er auch vielleicht geneigt ist, den Angaben der Wappenherolde mehr Vertrauen entgegenzubringen, als sie verdienen (vgl. dagegen, was er selbst an Ungenauigkeiten S. 64 u. ö. anführt), so ist es doch wohl kaum mehr zu bezweifeln, daſs das Wappen John Shakespeares in den neunziger Jahren nur erneuert, nicht ihm erst verliehen worden ist. Eins der Aktenstücke aus jener Zeit spricht von einem

zwanzig Jahre alten Entwurf (S. 44), und der Verfasser wird wohl recht haben, wenn er die Verleihung des Wappens in die Zeit zurückverlegt, wo John Bürgermeister von Stratford war (1568/9). Die Verdienste des sagenhaften Shakespeare in Heinrichs VII. Zeit kommen mir allerdings noch immer etwas zweifelhaft vor, obgleich Mauntz den Angaben der Wappenherolde hierin unbedingten Glauben schenkt. Dafs ein Shakespeare zur Zeit Heinrichs VII. in der Grafschaft Warwick Land erwarb (nicht durch königliche Belehnung!), ist allerdings eine beachtenswerte Tatsache; es kann sich daraus erklären, wie später dieser Ahn den Nimbus des wohlverdienten Kriegers erhielt; dafs aber diese Familienüberlieferung darum wahr sein müfste (S. 104), bleibt doch noch erheblichen Zweifeln ausgesetzt.

Recht verdienstlich sind ferner die Untersuchungen des Verfassers über Shakespeares heraldische Ausdrucksweise. Eine Reihe dunkler Stellen werden erklärt, und ein Verzeichnis heraldischer Fachausdrücke, die bei Shakespeare vorkommen, wird jedem Anglisten willkommen sein. Ich habe diesem Verzeichnis als ungeschulter Heraldiker nur lernend und dankbar gegenübergestanden.

Weniger haben mich dagegen die folgenden Untersuchungen überzeugt. Gewifs beziehen sie sich auf ein Gebiet, wo jeder Tritt schlüpfrig ist und jede Hypothese mehr erstauntes Kopfschütteln als Zustimmung finden wird. Aber ich kann doch nicht verhehlen, dafs die Ergebnisse des Verfassers recht wenig zu dem Bilde stimmen, das wir uns von dem England des 16. Jahrhunderts machen müssen, und dafs sie mir auch nicht einmal zu den Tatsachen zu stimmen scheinen, aus denen sie gefolgert sind.

Eine alte Crux der Shakespeare-Forschung bildet das Gedicht vom Phönix und der Turteltaube, das 1601 mit Shakespeares Namen versehen als Anhang zu Chesters *Love's Martyr* gedruckt wurde. Eine befriedigende Erklärung dieses Werkes hat noch niemand gegeben, um so gröfser die Überraschung, mit der man diesen neuen Deutungsversuch liest: das Gedicht soll eine Totenklage auf den 1593 verstorbenen Marlowe sein, dessen dichterische Persönlichkeit gefeiert wird als die innigste Vereinigung von Schönheit (Phönix) und Wahrheit (Taube). An seinem Leichenbegängnis sollen teilnehmen Spenser (Adler) und Nash (Krähe) und alle Dichter, die sich der altertümelnden Nachahmungen enthalten (*chaste wings*), ausgeschlossen wird dagegen Harvey (*shrieking harbinger*) und alle Dichter, die antikisierenden Künsteleien sich hingeben (*every fowl of tyrant wing*). Der Priester, der die Feier abhält, im Gedicht als *death-divining swan* bezeichnet, soll Shakespeare selbst sein. Man kann sich des Eindruckes nicht erwehren, dafs diese Allegorie viel zu gekünstelt ist, um überhaupt verständlich zu sein; am schlimmsten ist es, dafs die Deutung der Vögel als Abbilder bestimmter Dichter äufserst fraglich bleiben mufs; eigentlich läfst sich nur die Gleichung Spenser = Adler rechtfertigen; ob Nash zur Führung des Krähenwappens berechtigt war, kann auch Mauntz nicht unzweifelhaft machen, und schliefslich würde die Einführung eines anderen Vergleichungspunktes bei Harvey (Wortanklang statt Wappentier) eine Katachrese sein, die der Allegorie den letzten Rest von Verständlichkeit nehmen müfste.

Es läfst sich jedoch noch Gewichtigeres gegen den neuen Erklärungsversuch vorbringen. Shakespeares Gedicht — nehmen wir die Autorschaft einmal als gesichert an — ist nur der Anhang eines gröfseren Werkes von Robert Chester, das gleichfalls eine Allegorie ist. Jeder Versuch, den Shakespeareschen Beitrag zu *Love's Martyr* zu erklären, müfste meines Erachtens zunächst den Sinn des Chesterschen Gedichtes feststellen, das sicherlich als Hauptstück der Sammlung betrachtet werden mufs. Leider hat Mauntz nur den Shakespeareschen Teil herausgegriffen, deshalb mufsten seine Ergebnisse so wenig überzeugend bleiben. Etwas Positives vermag ich leider auch nicht zu bieten. Viel näher liegend als eine lite-

rarische Deutung scheint es mir zu sein, in dem Gedicht eine Totenklage auf ein Paar zu sehen, das kurz hintereinander starb. Von der Familie des Sir John Salisbury, dem die Sammlung gewidmet war, ist mir leider nicht genug bekannt, um die mancherlei Anspielungen des Gedichtes [Liebhaber ist schon verheiratet gewesen (S. 125), Geliebte war in der Jugend gefährdet und hat Ansprüche auf die Krone (S. 23), sie hinterlassen einen jungen (weiblichen) Phönix, der eben mannbares Alter erreicht hat (S. 179)] dort unterbringen zu können. Wenn jedoch sie gemeint ist, so könnte sich auch die Beteiligung Shakespeares an der Huldigung erklären; denn der erwähnte Sir John war der Sohn einer natürlichen Tochter des (4) Grafen von Derby, Henry Stanley, und dessen Sohn Ferdinando (Lord Strange) war von 1588—1594 Patron der bekannten Schauspielertruppe — zwischen den Salisburys und den Stanleys bestanden also Beziehungen.[1]

Auch in bezug auf die letzten Resultate des Verfassers mufs ich mich skeptisch verhalten. Er will das Geheimnis der schwarzen Dame gelöst haben; es war eine Lady Smith, die von Harvey in Pierces *Supererogation* erwähnt wird. Nach Mauntz erscheint Shakespeare verwickelt in die ganzen unangenehmen Händel zwischen Nash und Harvey; Nash verhöhnt ihn als *greasie sonne of a Cloathier* (ed. Grosart II 26), Harvey nennt ihn *an affectionate frend, deuoted to the seruice of her excellent desert* (ed. Grosart II 321) und läfst ihm (*the second Shakerley of Powles* I 296) eine freundschaftliche Warnung zukommen.

Dafs der 'zweite Shakerley' Shakespeare bedeuten soll, ist eine Spur, die vielleicht zu einem Ziele führt; aber auch wenn dies der Fall wäre, bleibt damit die schwarze Dame so dunkel wie zuvor, denn es ist höchst unwahrscheinlich, dafs die von Mauntz angeführte Lady Smith mit den Sonetten irgend etwas zu tun hat.

Mauntz gelangt zu seinen Folgerungen, indem er drei an verschiedenen Stellen genannte Damen identifiziert:

1) Lady Swin-snout, eine *yeolowfac'd Mistres,* die der *greasie sonne of a cloathier* in Sonetten verherrlicht (*Pierce Pennilesse,* S. 26);

2) eine Lady Smith, die Harvey in *Pierce's Supererogation* S. 313 erwähnt. Ein Dr. Perne hat ihn einst gescholten — *it was at the funerall of the honorable Sir Thomas Smith, where he* [P.] *preached, and where it pleased my Lady Smith and the coexecutours to bestow certaine rare manuscript bookes upon me*;

3) eine Dame, die Harvey in derselben Schrift verherrlicht. Sie hat eine ungewöhnliche literarische Bildung (S. 320 oben), sie ist weder die adligste, noch die schönste, noch die feinste, noch die reichste Dame (ebd. unten).

Ich glaube, die erste Stelle ist überhaupt nicht persönlich zu verstehen. Nash spricht von Typen des Stolzes, so von der reichgewordenen Kaufmannnsfrau (S. 32), vom *prodigall yoong Master* (S. 29) und anderen, und in diesem Zusammenhange kommt er auf einen Typus zu sprechen, der auch in der sonstigen Literatur behandelt wird, es ist der junge, vornehme Mann, der eben erst aus den Kreisen der Plebs hervorgegangen ist, aber alle Torheiten des Adels schon mitmacht; zu diesen gehört auch, dafs er eine Dame andichtet und als die Schönste preist, die, wie so viele ihresgleichen, die Komplimente recht wenig verdient. — Für diese Dame oder für diesen jungen Mann darf man meines Erachtens ebensowenig nach einem Urbild suchen wie für *Mrs. Minx* (S. 32), *Jaques Scabd-hams* (S. 27), *Lord How-call-ye-him* (S. 130) und andere Typen.

[1] Erst nach Fertigstellung dieser Besprechung erschien der gehaltvolle Aufsatz von Fairchild in *Engl. Stud.* XXXIII 337, der mir indessen die Ähnlichkeiten mit dem *Court-of-love*-Typus etwas zu übertreiben scheint. Namentlich in Chesters Beitrag steckt denn doch so viel vom Typus Abweichendes, dafs mir das Suchen nach persönlichen Anspielungen nicht aussichtslos erscheint.



Ob die unter 2 und 3 genannten Damen wirklich zu identifizieren sind, geht aus dem Zusammenhange nicht mit Sicherheit hervor, scheint mir aber aus gleich zu erörternden Gründen unmöglich zu sein. Betrachten wir aber für den Augenblick Lady Smith als Harveys Patronin, so wird sie dadurch noch lange nicht die schwarze Dame Shakespeares. Mauntz behauptet S. 309, von dieser Lady Smith nicht mehr zu wissen, als dafs sie Testamentsvollstreckerin ihres Gemahls Sir Thomas war, der 1577 starb. Er schliefst daraus, dafs sie 1577 mündig, also spätestens 1557 geboren war, somit war sie 1593 mindestens 36 Jahre. Nach dem *Passionate Pilgrim* soll Shakespeares [?] Geliebte nicht mehr ganz jung gewesen sein, und damit ist eine grofse Wahrscheinlichkeit dafür erwiesen, dafs Lady Smith die Geliebte des *Passionate Pilgrim* und der Sonette gewesen ist.

Ich will mich bei den einzelnen, recht angreifbaren Teilen dieses Schlusses nicht aufhalten; denn es läfst sich zeigen, dafs die genannte Lady Smith höchst wahrscheinlich um 1593 schon längst tot war und viel zu alt, um als Shakespeares Geliebte in Betracht zu kommen. Wer die oben angeführte Stelle *Supererogation* 313 unbefangen liest, mufs sie meines Erachtens so verstehen, dafs die Dame, die zu den Testamentsvollstreckern gehört und Harvey einige Manuskripte schenkt, die Witwe des Sir Thomas ist, eine so klar auf der Hand liegende Vermutung, dafs es unbegreiflich ist, dafs Mauntz sie gar nicht in Betracht zieht. Diese war aber nach *DNB.* LIII 126 eine geborene Philippa Wilford, bereits mit Sir John Hampden vermählt gewesen und 1553 (!) zum erstenmal Witwe geworden. Lassen wir sie damals erst 19 Jahre alt geworden sein, so war sie 1534 geboren, also volle 30 Jahre älter als Shakespeare und 1584 bereits gestorben, zu einer Zeit, wo Shakespeare wohl noch in Stratford lebte.

Posen. W. Dibelius.

Wilhelm Bolle, Die gedruckten englischen Liederbücher bis 1600. Ein Beitrag zur Geschichte der sangbaren Lyrik in der Zeit Shakespeares. Mit Abdruck aller Texte aus den bisher noch nicht neugedruckten Liederbüchern und der zeitgenössischen deutschen Übertragungen. (Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie. Herausgeg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt. XXIX.) Berlin, Mayer & Müller, 1903. CXXVI, 284 S. M. 11,50.

Der Gedanke, uns die Texte der noch nicht neugedruckten Liederbücher aus der Zeit Shakespeares in einer Sammlung vor Augen zu bringen, war ein glücklicher, und die Ausführung dieses Gedankens durch den Verfasser des uns vorliegenden umfang- und inhaltreichen Buches verdient alles Lob.

Bolles Werk zerfällt in drei Teile: es bietet eine sehr ergiebige Einleitung, dann den Druck der noch nicht neuveröffentlichten Liederbücher und schliefslich den Neudruck der deutschen Übersetzungen von zwei Morleyschen Madrigal-Sammlungen.

In der Einleitung finden wir Bemerkungen über das 'Verhältnis von Komponist und Dichter', gipfelnd in dem Satze, dafs in der Regel 'von einer Personalunion zwischen Dichter und Tonsetzer nicht die Rede sein kann' (S. XIV); ferner Lebensbeschreibungen der Komponisten, für die Bolle sehr fleifsig gesammelt und die er durch Mitteilung interessanter Briefe verschiedener Musiker bereichert und belebt hat, und an dritter Stelle eine Abhandlung über 'Inhalt und Form der Morleyschen Lyrik', die als ein schätzenswerter Beitrag zur poetischen Stilistik jener Zeit betrachtet werden kann.

Bei dem Abdruck der Texte hat sich Bolle, wie sein Titelblatt verkündet, auf die noch nicht neugedruckten Sammlungen beschränkt, uns

dabei aber auch genau mitgeteilt, wo die Neudrucke der von ihm nicht berücksichtigten Liederbücher zu suchen sind. Vor jedem seiner eigenen Neudrucke steht eine kurze Beschreibung des alten Buches, ein sorgfältiges Verzeichnis der Neudrucke einzelner Lieder der betreffenden Sammlung und ein besonders beachtenswerter Abschnitt 'Zur Herkunft der Lieder', die der Verfasser mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln festzustellen suchte. Nachträge und ein alphabetisches Verzeichnis sämtlicher Liederanfänge beschliefsen das Buch, das mit grofser Gewissenhaftigkeit ausgearbeitet ist und sich zweifellos in mancher Hinsicht nützlich erweisen wird. Vermifst habe ich nur eine zusammenfassende Bibliographie der älteren Schriften über die Entwickelung der Musik in England — sie sind ja innerhalb des Buches oft erwähnt und berücksichtigt, aber den diesem Gebiete ferner stehenden Forschern wäre, meinen eigenen Empfindungen nach zu urteilen, ein solcher Überblick doch recht bequem und willkommen gewesen.

Wiederholt hat Bolle beiläufig auch auf Stellen des zeitgenössischen Dramas hingewiesen, wo besonders beliebte Lieder seiner Sammlungen erwähnt sind. Zu diesen verstreuten Angaben, die man gern noch in einem kleinen Register zusammengefafst gesehen hätte, wird selbstverständlich mancher seiner Leser Nachträge liefern können. So klingt uns z. B. der Anfang des vierten Liedes in Morley's *'First Booke of Balletts to five voyces'* (1595, vgl. S. 89 ff.) aus Beaumonts und Fletchers *'Knight of the Burning Pestle'* entgegen. Der fidele Merrythought, den Bolle als Sänger eines anderen Liedes anführt (S. 267), singt auch die beiden ersten Verse dieses Liedes:

Sing we, and chant it,
Whilst love doth grant it

(vgl. Act V, sc. 3, bei Dyce vol. II p. 222). Dyces Anmerkung ist nach den genaueren Notizen Bolles zu berichtigen. Zahlreich sind die Anspielungen auf den berühmten, von John Dowland komponierten und 1604 veröffentlichten Lachrymae-Pavan, namentlich Fletcher bekundet eine besondere Vorliebe für diese Tanzmusik. Bolle hat bereits auf eine Stelle des 'Knight of the Burning Pestle' aufmerksam gemacht (S. LXXIII Anm.), aufserdem sagt noch Clora zu Frank:

Come, prithee, leave this sadness. ...
This mumps, this Lachrymae, this love in sippets

(vgl. 'The Captain' Act IV sc. 3, vol. III p. 293), ferner der Clown von seinem ehemaligen Herrn, dem Schwindler Forobosco: *He is a rogue of six reprieves, four pardons of course, thrice pilloried, twice sung Lachrymae to the virginals of a cart's tail* (vgl. 'The Fair Maid of the Inn' Act IV sc. 2, vol. X p. 79) und ein Oberkoch in der Anpreisung seiner Künste:

For fish, I'll make you a standing lake of white broth. ...
Arion, on a dolphin, playing Lachrymae ...

(vgl. 'The Bloody Brother' Act II sc. 2, vol. X p. 398). Auch in Shirley's 'Lady of Pleasure' (lic. 1635) wird dieser Pavan noch einmal erwähnt, Bornwel sagt zu seiner verschwenderischen Frau: *Why, what's the matter, madam? Your eyes are tuning Lachrimae* (Act V sc. 1; Gifford-Dyce vol. IV p. 93). — Für den Fall, dafs Bolle seine Forschungen in der musikalischen Richtung fortsetzen will, möchte ich ihm noch eine dramatische Anspielung auf ein späteres Musikbuch angeben: in dem wahrscheinlich auch von Shirley verfafsten Schauspiel 'Captain Underwit', entstanden um 1640 (?), ruft Captain Sackburie den Musikern zu: *Some of your new tunes, my Masters; doe you heare?* 1. Mus.: *Do you mean Mr. Adson's new ayres, Sir?* Capt.: *I, Sir; but they are such*

phantasticall ayres as itt putts a Poett out of his witts to rhime to them; but let mee heare (Act IV sc. 1; in Bullen's Collection vol. II p. 374). Der Herausgeber bemerkt zu dieser Anspielung: *All that I know at present of Mr. Adson is that he published in 1621 a collection of 'Courtly Masquing Ayres'.*

Einige Verse in William Bird's 'Songs of Sundrie Natures' (1589, p. 20 ff.) könnte Spenser im Gedächtnis gehabt haben bei einem seiner Gleichnisse im 7. Gesang der fragmentarischen 'Legend of Constancy'. In dem Liede der Birdschen Sammlung klagt ein Verliebter über die Ränke seiner ihn zum besten habenden Dame:

But at the length experience made me wonder,
That harts and tongues did lodge so farre assunder.
As watermen which on the Teames do row
Looke to the East, but West keepes on the way,
My Soveraigne sweet her countenance setled so
To feede my hope, while she her snares might laye ... (p. 31).

Spenser sagt von dem Krebs, auf dem *June* geritten kommt:

[The crab] backward yode, as bargemen wont to fare
Bending their force contrary to their face;
Like that ungracious crew which feigns demurest grace (st. XXXV).

Birds Verse lassen vermuten, dafs auch mit Spensers nicht näher bestimmtem *crew* launische spröde Damen gemeint sind.

Der Text der von Bolle neugedruckten Lieder scheint durchgehends sorgfältig behandelt zu sein. Eine kleine Verderbnis, wahrscheinlich nur einen Druckfehler, bemerken wir auf S. 223, Strophe 10, wo im dritten Verse, wie der Zusammenhang zeigt, zu lesen ist: *By thy plagues my torments ending.*

Strafsburg i. E. E. Koeppel.

Richard Sievers, Thomas Deloney. Eine Studie über Balladenliteratur der Shakspere-Zeit. Nebst Neudruck von Deloneys Roman 'Jack of Newbury'. (Palaestra XXXVI.) Berlin, Mayer & Müller, 1904. VIII, 244 S. M. 6,60.

Schneller, als ich hoffte, ist ein von mir in dieser Zeitschrift (CXI, 218) ausgesprochener Wunsch in Erfüllung gegangen: Sievers bietet uns in dem zweiten Teile seines Buches einen Neudruck der letzten dem gröfseren Publikum bis jetzt noch nicht zugänglichen Erzählung Deloneys, seiner für uns so naiv klingenden, von ihm aber gewifs auf Erzielung eines flotten Absatzes berechneten Verherrlichung eines berühmten englischen Tuchmachers.

Der Hauptteil des uns vorliegenden Werkes ist jedoch nicht dem Erzähler, sondern dem Balladendichter Deloney gewidmet, dessen Produktion Sievers in erzählende, lyrische und dialogische Balladen gruppiert hat. Sorgfältig ist die Quellenfrage jeder einzelnen Ballade behandelt, und es ist dem Verfasser auch oft gelungen, die unmittelbare Quelle des Dichters zu bestimmen. Wir erhalten dabei einen neuen Beweis für den gewaltigen Einflufs, den Holinsheds Historiographie auf die Dichtung seiner Zeitgenossen ausgeübt hat: in vielen Fällen konnte Sievers die Benutzung dieser wichtigsten aller Chroniken mit Sicherheit feststellen.

Die Untersuchungen des Verfassers sind mit guter Methode und mit anerkennenswerter Vorsicht durchgeführt, ich wüfste keine Berichtigungen und belangreiche Ergänzungen zu liefern. Ein weiteres Beispiel für literarische Rollenvertauschung (S. 73) findet sich bei Chaucer, der in seiner 'Legenda Ypermistre' den Egiste zum Vater der Danaiden und den

Danao zum Vater der Söhne gemacht hat. Für die Edgar-Ballade (Nr. 9) hätte noch mit einem Wort bemerkt werden können, dafs zwischen dem Gedicht und dem 1594 gedruckten Drama mit dem Motiv des untreuen Werbers gar kein Zusammenhang besteht; bei der Besprechung der vier dem Schicksal Edwards II. gewidmeten Balladen (Nr. 16—19) wäre eine Erwähnung der anderen elisabethanischen Bearbeitungen des Stoffes, der dramatischen Marlowes und der epischen Draytons, am Platze gewesen — um so mehr, da der letztere, wie Deloney, Holinsheds Chronik stark benutzt hat (vgl. A. Probsts Doktorschrift über *Daniels 'Civil Wars etc.' und Draytons 'Barons' Wars'*, Strafsburg 1902, S. 45 ff.); bei der Griseldis-Ballade (Nr. 27) vermisse ich einen Hinweis auf Ballmanns Prüfung des Quellenverhältnisses des Dekkerschen Dramas (*Anglia* XXV 66 ff.); wenn man von der Wirkung Malorys auf die spätere Literatur spricht (S. 96), darf man M. Schülers Abhandlung *Sir Th. M.'s 'Le Morte d'Arthur' und die engl. Arthurdichtung des 19. Jahrh.'* (Strafsburg 1900) nicht unberücksichtigt lassen. Aufserdem hätte bei dem Jack Straw-Drama von 1593 (S. 67) nicht auf Dodsley, sondern auf Schütts Neuausgabe (*Kieler Studien* II, 1901) verwiesen werden sollen. Wirklich unerfreulich aber war für mich nur, dafs Sievers so oft unterlassen hat, bei den von ihm benutzten Werken das Jahr des Erscheinens anzugeben (vgl. z. B. S. 6, 26, 28, 31); eine solche Jahreszahl kann für weniger orientierte Leser oft von grofsem Nutzen sein.

In dem Abschnitt 'Stil und Metrik der Deloneyschen Balladen' (S. 130 ff.) unterscheidet Sievers in der Balladendichtung im allgemeinen drei grofse Gruppen: die Volks-, Kunst- und Strafsen-Balladen, und glaubt Deloneys Hauptverdienst darin erblicken zu sollen, dafs er 'von der Tagesballade zur historischen Strafsenballade überging' (S. 130).

Die Sieversschen Ausführungen bilden in ihrer Gesamtheit einen wertvollen Kommentar zu Deloneys Dichtungen, den künftig keiner ihrer Leser aufser acht lassen darf, und der ihnen vielleicht manchen neuen Leser zuführen wird. Die Balladen verdienen es auch, gelesen zu werden, namentlich die zeitgenössische Ereignisse schildernden Verse haben den Reiz der Unmittelbarkeit, die Stimmung und die Stimme des Volkes, dem der Dichter zu Gefallen reimt, spricht aus ihnen zu uns — der von Sievers (S. 3) mitgeteilte Brief eines Londoner Lord Mayors aus dem Jahre 1596 beweist uns, dafs die klagenden Akzente dieser Volksstimme den herrschenden Gewalten aus Deloney's Versen sogar allzu deutlich ans Ohr drangen. Aber auch die romantischen Balladen besitzen nicht nur stoffliche, sondern auch poetische und technische Anziehungskraft, nach den verschiedensten Richtungen lassen sie Gedankenfäden ziehen. Deloney hat ja aus allen möglichen Quellen geschöpft: aus der Bibel, aus Malory, am reichlichsten aus den Chroniken des 16. Jahrhunderts, aus der zeitgenössischen Dichtung, am seltensten aus dem Drama, für dessen Einflufs nur ein ziemlich sicherer Fall erkannt worden ist: die Benutzung des anonymen Dramas von 'Edward III.' für die Ballade von diesem König und der tugendhaften Gräfin von Salesbury (S. 110 ff.; über fraglichere dramatische Wirkungen vgl. S. 75, 92 ff.). Wiederholt streifen unsere Gedanken auch zu einem der berühmtesten modernen Balladendichter, zu Dante Gabriel Rossetti. Stofflich berühren sich Deloneys Verse über den Tod der Kinder Henrys I. (S. 43 ff.) mit Rossettis Ballade 'The White Ship', und wenn wir die schöne volkstümliche Ballade des Elisabethaners von der holden Blume von Northumberland und dem treulosen Ritter lesen, die im 'Jack of Newbury' von den Mägden gesungen wird (vgl. S. 120 ff. und 195 ff.), in deren 35 vierzeiligen Strophen die Worte *Follow my love, come* [*leap* in den drei ersten Strophen] *over the strand* als zweiter Vers wiederholt sind, so vergleichen wir unwillkürlich Rossettis Ballade 'Eden Bower', in deren 49 vierzeiligen Strophen als zweiter Vers

abwechselnd die Worte *Eden bower's in flower* und *And O the bower and the hour!* erscheinen.

Der Neudruck des 'Jack of Newbury' beruht auf der ältesten uns erhaltenen, der elften Ausgabe dieses populären Büchleins vom Jahre 1630. Der von den Varianten anderer alter Drucke begleitete, saubere Text bietet dem Verständnis keine Schwierigkeiten; die auffällige Form *ketha* — *Leave her company ketha* (p. 229) — kann ein Druckfehler sein für *kotha* (vgl. *quoth he* auf derselben Seite), aber sie ist auch ohne Änderung möglich.

Dafs der Neudruck nur als eine recht dankenswerte Zugabe zu der Balladen-Abhandlung gedacht ist, geht daraus hervor, dafs er ohne Erläuterungen und Anmerkungen geblieben ist. In stilistischer Hinsicht bietet auch diese Erzählung die für 'The Gentle Craft' im *Archiv* CXI, 214 f. charakterisierte Mischung volkstümlicher, arkadischer und euphuistischer Elemente und in Verbindung, mit den letzteren manche wunderliche ethnographische und naturgeschichtliche Mitteilung. Wir hören von den Leuten von Illyris, deren Blick tötet (S. 175), von dem Volke Cynomolgy mit Hundeköpfen (S. 183), von den zungenlosen Männern von Coromandae und dem ohrenlosen Weibe von Taprobana (S. 214), von den geflügelten Ungeheuern von Tartaria, von einem jede Liebesleidenschaft abkühlenden Wasser aus Boetia (S. 215), von dem Wahnsinn erzeugenden Wasser des Flusses Cea und von den Steinen in Fontus (oder Pontus), die im Wasser nur um so feuriger brennen (S. 216). Stärker als in dem späteren Schuster-Zyklus kommt hier die gelehrte Nebenströmung zur Geltung, namentlich bei der Schilderung der fünfzehn Bildnisse trefflicher, zu hohen Ehren gelangter Männer niederer Herkunft, die der Tuchmacher seinen Gesellen als Muster vor Augen zu bringen pflegt (S. 214 ff.); dafs sich unter diesen Vorbildern auch zwei Päpste befinden, Johann XXII. als Sohn eines Schusters und Sixtus IV. als Sohn eines armen Seemannes, ist bei der sonst sehr antirömischen Haltung Deloneys beachtenswert. Von den Gestalten der heimischen Sage ist bei anderer Gelegenheit George a Green genannt (S. 170). Unbekannt ist mir der Geist, der in der Neid-Allegorie des Jack sein Wesen treibt: *His name was Envie, who assailed me invisibly, like the wicked spirit of Mogunce, who flung stones at men, and could not be seene* (S. 183).

Wörtliche Entlehnungen aus Shakespeares epischen Dichtungen, wie sie 'The Gentle Craft' zeigt (vgl. *Archiv* l. c. S. 215 f.), sind mir in dieser Erzählung nicht aufgefallen, hingegen erkennen wir in König Heinrichs VIII. Bemerkung: *Seeing then ... that a mans minde is a Kingdome to himselfe, I will leave thee to the riches of thy owne content* ... (S. 201) die erste Zeile von Sir Edward Dyers oft zitiertem Gedicht: *My mind to me a Kingdom is* (vgl. Bolle, *Palaestra* XXIX, S. 2 f. und 15 f., zu dessen Liste der Neudrucke dieses Gedichtes noch auf Arbers *Spenser Anthology*, London 1899, S. 228 f. verwiesen werden kann).

Auffallen mufs uns, wie viele Motive dieser schon im Juli 1596 vorhandenen Erzählung Deloneys wir im späteren Drama wiederfinden. Da haben wir den das Englische radbrechenden, gefoppten Ausländer — in diesem Fall einen verliebten italienischen Kaufmann — einen Typus, dem wir auf der Bühne sehr häufig, in dem Lustspiel 'English Men for my Money' (1616) nicht weniger als dreimal begegnen; die reiche Witwe, die weder Witwe noch reich ist, der es aber gelingt, durch falsche Vorspiegelungen einen Freier zu ködern, eine Gestalt, die z. B. bei Middleton und Brome erscheint; da begegnen wir in den Schwiegereltern des Tuchmachers den bei den Dramatikern so beliebten, Dialekt sprechenden Landleuten, und in dem *hard words* falsch gebrauchenden Schwiegervater erkennen wir überdies einen Vorläufer Dogberrys. Andererseits ist in Deloneys Roman ein Boccaccio-Motiv enthalten, das Motiv des eifersüchtigen Tofano und der schlimmen Monna Ghita (Dec. VII, 4): **Jacks erste Frau,**

der er die Begründung seines Wohlstandes verdankt, kommt einmal wieder sehr spät, erst um Mitternacht, heim, findet die Türe verriegelt und ihren erzürnten Gatten fest entschlossen, sie nicht einzulassen. Als er endlich auf ihr Flehen doch herabkommt, schwindelt sie ihm vor, sie habe soeben ihren Ehering verloren, und wie der gute Jack sich bückt, um ihr beim Suchen zu helfen, springt sie schnell ins Haus und schlägt ihm die Türe vor der Nase zu, so dafs nun er sich aufs Bitten verlegen mufs (S. 173 f.). In meinen *Studien zur Gesch. der ital. Novelle etc.* konnte ich dieses Motiv der ausgesperrten Nachtschwärmerin erst in der Gedichtsammlung 'Westward for Smelts' (lic. 1619) nachweisen (vgl. S. 74); man möchte wohl wissen, woher Deloney von diesem Schwank des Decameron Kenntnis erhielt.

Neue Anspielungen auf Deloneys Balladen in der Literatur der Zeit der Elisabeth und der beiden ersten Stuart-Könige bietet Sievers nicht. Er bemerkt nur, dafs bei Shakespeare die ersten Verse der Lancelot du Lake-Ballade (Nr. 28) zitiert sind, und dafs ein Lied der Ophelia an die Walsingham-Ballade (Nr. 47) anklingt, für weitere Anspielungen auf beide Balladen verweist er auf Ebsworth, *Roxb. Ballads,* und Chappell. Da diese Werke den meisten seiner Leser schwerlich bequem zur Hand sein werden, wäre es nicht von Übel gewesen, wenn er die Mitteilungen dieser Forscher knapp wiederholt hätte. Ich habe mir aufserdem aus William Rowleys Komödie 'A Match at Midnight' (gedr. 1633) zwei Zitate aus Deloneyschen Balladen notiert, die beide einer der komischen Gestalten des Stückes in den Mund gelegt sind, dem Walliser Randall. Er singt:

When high King Henry rul'd this land,
The couple of her name,
Besides hur queen was tearly lov'd,
A fair and princely — widows (Act III),

eine Entstellung der ersten Strophe von Deloneys Rosamond-Ballade (Nr. 31 bei S.), vgl. in Schröers *Percy* S. 352:

When as king Henry rulde this land,
The second of that name,
Besides the queene, he dearly lovde
A faire and comely dame.

Das zweite von Randall verstümmelte Balladen-Fragment lautet:

Will you hear a noble Pritain,
How hur gull an English flag? (Act V),

eine Parodie der beiden ersten Verse der Ballade 'The Spanish Lady's Love' (Nr. 33 bei S.), vgl. Schröers *Percy* S. 413:

Will you hear a Spanish lady,
How she wooed an English man?

und die Anmerkungen zu beiden Stellen Rowleys bei Dodsley-Hazlitt XIII, S. 50, 92. In demselben Schauspiel sagt der alte Bloodhound zu dem um seine Tochter werbenden und sich über ihre feine Ausdrucksweise entsetzenden Wucherer Earlack beruhigend: *These are out of ballads; she has all the Garland of Good-will by heart* (Act II, p. 37).

Der Titel dieser populärsten Sammlung Deloneys ist auch in Fords Tragödie 'The Broken Heart' (gedr. 1633) erwähnt. Die alte Grausis sagt von Bassanes: *O, sweet man! Thou art the very Honeycomb of Honesty,* und der Diener Phulas fügt hinzu: *The Garland of Good-will* (Act IV sc. 2).

Schliefslich sei noch darauf hingewiesen, dafs in Sir John Haringtons 'Epigrams' das elfte Epigramm des vierten Buches (nach dem Druck

des Jahres 1633) überschrieben ist: *Of a Booke called the Gentle Craft.* Den Wortlaut dieses Epigramms habe ich mir, als ich das Buch im British Museum vor mir liegen hatte, leider nicht abgeschrieben.

Strafsburg i. E. E. Koeppel.

The poems of Anne Countess of Winchilsea, from the original edition of 1713 and from unpublished mss. edited with an introduction and notes by Myra Reynolds (The decennial publications, ser. II, vol. 5). Chicago, University Press, 1903. CXXXV, 436 p.

Weder Johnson noch Anderson und Chalmers haben die Gedichte der Lady Winchilsea in ihre als klassisch betrachteten Sammlungen aufgenommen, und so hat sie wenig Einflufs auf spätere Dichter und noch weniger Beachtung bei den Literarhistorikern gefunden. Aber Wordsworth rühmte sie, besonders 1815 im 'Essay supplementary to the preface' seiner Ausgabe in jenem Jahr und besonders wegen ihrer *'Nocturnal revery'*, worin er einen der wenigen Fortschritte der Landschaftsschilderung seit Milton sah. Dank diesem einen Lobredner und diesem wirklich ihrer Zeit kühn vorgreifenden Gedichte ist sie jetzt einer stattlichen Ausgabe mit sorgsamer Einleitung gewürdigt worden, und dank Myra Reynolds wird sie fortan auch in der Literaturgeschichte eine gröfsere Rolle spielen.

Geboren 1661 aus alter Familie, dann als Hofdame beschäftigt und dann an einen Lord verheiratet, sah sie zum Hofdichter Dryden als Meister empor, stand mit den Schöngeistern Prior, Swift, Pope, Gay in Fühlung und schrieb selbst Gelegenheitsverse, religiöse Hymnen, Fabeln und ein Pastoraldrama. Tasso, Lafontaine und andere Romanen beherrschten ihre Bildung. Doch hatte sie daneben einen Park, zu Eastwall in Kent, für den sie schwärmte und zu dessen einzelnen Bäumen sie solch herzhafte Liebe fafste, dafs sie sie 'fraternal' nannte, 'brethren of the leafy kind': ein Gedanke, der bereits bei Shakespeare und anderen platofreundlichen Verehrern der Weltseele angebahnt war und später von Thomson, Cowper, Burns, Wordsworth, Coleridge, Southey zu voller Konsequenz entwickelt wurde, bei Shelley sogar praktisch bis zum Vegetarianismus. Als ein Sturm im November 1703 in ihrem Parke wilde Verheerungen anrichtete, bekam sie auch eine Vorstellung von der Leidenschaftlichkeit der Natur und drückte sie in Versen aus, die wohl nicht ohne Anregung blieben auf Thomsons Beschreibung des Spätherbststurms und durch diese auf Shelleys *'Ode to the Westwind'*. So vorbereitet und zugleich erfüllt von Miltons *'Penseroso'* schrieb sie mit sechzig Jahren ihre *'Nocturnal revery'* und stellte darin eine Reihe feiner Stimmungsmomente zusammen, die ihr eine Ahnung bringen von *something too high for syllables to speak*: man denkt sofort an Wordsworths 'words too deep for tears'. Da haben wir ferner die Glühwürmchen, 'in twilight fine', die sich dann in den Jugenddichtungen Wordsworths wiederholen, und die 'joys in th'interior world', die seiner 'natural religion' zugrunde liegen. Ihre literarhistorische Stellung ist demnach die eines Bindegliedes zwischen Milton einerseits und den Anfängen der Romantik andererseits. Ihre Tätigkeit war nicht eine monumentale, aber eine fühlbare und freundliche. A. Brandl.

R. B. Litchfield, Tom Wedgwood, the first photographer. An account of his life, his discovery and his friendship with S. T. Coleridge, including the letters of Coleridge to the Wedgwoods, and an examination of accounts of alleged earlier photographic discoveries. London, Duckworth, 1903. XVII, 270 p.

Tom Wedgwood, ein Sohn des Begründers von Etruria, der berühmten Töpferei, und ein Onkel von Darwin, hat gewifs ein grofses Verdienst um

die Entwickelung der Photographietechnik; aber was er dem Dichter Coleridge war, obwohl auf dem Titel seiner vorliegenden Lebensbeschreibung in zweiter Linie angedeutet, gibt seiner Persönlichkeit gewifs noch mehr Gewicht und Interesse, füllt auch den weitaus gröfseren Teil des Buches. Wie jedesmal, wenn man den Freund eines genialen Mannes für sich betrachtet, gewinnen dessen Erlebnisse einen reicheren und wärmeren Hintergrund, werden dessen Stimmungen begreiflicher, sein Bild in sonnigere Beleuchtung gerückt. Wenn wir sehen, wie Tom Wedgwood als Unitarier aufwächst, für die sozialen Wohlfartsideen der französischen Revolution begeistert ist, mit den Schriften von Priestley und Godwin sich beschäftigt und mit Coleridges Patron, dem gebildeten Lohgerber Poole, in Freundschaft verbunden ist, so wird ohne weiteres die edle Absicht klar, in der er dem beengten Dichter durch Schenkung einer Jahresrente volle Bewegungsfreiheit verschaffen wollte. Das hartnäckige körperliche Leiden, dem der Spender alsbald verfiel, machte ihn wohl besonders nachsichtig gegen die Willenserschlaffung des hochbegabten Schützlings. Wie die beiden miteinander reisten, die Schriftsteller des Tages beurteilten und die Kriegsläufte bis 1805 beobachteten, wo Wedgwood starb, wird aus den hier mitgeteilten Briefen der beiden und mancher Angehörigen ungemein klar und lebendig. Namentlich tritt die gemeinsame Schwenkung der beiden Männer von internationaler Weltbeglückung zu heimatlichem Patriotismus hervor; indem sie jede dunkle Nacht die Landung von Napoleons armée anglaise erwarteten, erscheint die politische Sinnesänderung der Lakisten so natürlich, dafs Byrons Vorwürfe gegen sie wegen Verrats an der Freiheit, ein Dutzend Jahre später unter den ganz veränderten Verhältnissen der heiligen Allianz geschmiedet, den persönlichen Stachel verlieren. Das Buch ist daher, obwohl es literarische Neuheiten im engeren Sinne kaum enthält, eine beachtenswerte Ergänzung zur Geschichte von Coleridge und seiner Zeit.

In einem Schlufskapitel kommt Litchfield noch auf die Frage zu sprechen, mit welchem Rechte der Bruder von Tom Wedgwood, Josiah, lange nach Toms Hinscheiden seine Hälfte der an Coleridge bedingungslos gegebenen Pension von £ 150 zurückzog? Die Sperrung erfolgte 1812 und hat nicht die Dankbarkeitsäufserungen des Betroffenen geschmälert, wohl aber dritten Personen mifsfallen. In den Augen der Nachwelt hat ja ein armer Dichter von vornherein immer die Sympathien gegenüber dem reichen Manne, der ihm seine zugesicherte Rente sperrt. Die Gerechtigkeit fordert aber, dafs man sich in die Denkweise Josiahs versetzt, und diese war unverkennbar frei sowohl von Knauserei — hielt er sich doch mehr für einen öffentlichen Verwalter als einen privaten Besitzer seines ungeheuren Reichtums —, wie von politischer Engherzigkeit und dem Streben, Coleridge als einen Abtrünnigen von unitarischen und radikalen Grundsätzen schlechter zu behandeln. Sondern es widerstrebte ihm nach vieljährigem geduldigen Zuwarten, die unproduktive Zerfahrenheit eines Genies, das sich leicht selber helfen konnte, weiter zu unterstützen. 'It seems', schrieb er bereits im Februar 1810 an Poole, 'the "Friend" is at an end. I fear, Col. is a lost man. ... I see the wreck of genius with tender concern, but without hope' (S. 258). Josiah war wegen seines Ernstes und seiner Menschenkenntnis der Berater seiner Familie und ganzen Umgebung in jeder Verlegenheit; er setzte es später bei dem Vater Darwins durch, dafs dieser die für sein Forschen ausschlaggebende Reise auf dem 'Sunbeam' unternehmen durfte; so an die Verantwortlichkeit des Erziehers gewöhnt, tat er, was viele Kritiker längst vor ihm getan hätten, und zwang den Opiumesser, sich mehr auf eigene Beine zu stellen. Wirklich hat sich dieser wenige Jahre später aufgerafft und unter die Zucht des Arztes Gillman gestellt, sich und der Geistesarbeit seines Volkes zum Nutzen. Praktisch hat Josiah recht behalten. A. Brandl.

F. H. Pughe, Studien über Byron und Wordsworth. Anglistische Forschungen, herausgegeben von Dr. J. Hoops, Professor an der Universität Heidelberg. Heft 8. Heidelberg 1902. VIII, 167 S. 8.

In seiner *Byron-Monographie* (Strafsburg 1886, S. 386) stellt Elze die Behauptung auf, Byrons Dichtung stehe im losesten Zusammenhange mit der vorhergehenden nationalen literaturgeschichtlichen Entwickelung und sei vielmehr kosmopolitischen Charakters. Diese Ansicht zu widerlegen, also nachzuweisen, dafs im Gegenteil die Poesie Byrons, trotz des Dichters internationaler Bedeutung, durchaus mit seiner Zeit verwachsen, nur unter Berücksichtigung ihrer literarischen Hauptströmungen zu erklären sei, dafs der Dichter sich trotz seines Interesses für das Ausland dem Einflusse der bedeutendsten einheimischen Dichter seiner Zeit, besonders des viel befehdeten Wordsworth, nicht habe entziehen können, das ist Zweck und Ziel der vorliegenden Studien.

Der Verfasser nimmt daher zum Ausgangspunkte die Betrachtung der Dichterindividualitäten Byrons und Wordsworths für sich und im Rahmen ihrer Zeit (Kap. I), um sodann beider Stellung zum nationalen Gedanken (Kap. II), zur Antike (Kap. III), zur Romantik (Kap. IV) und zu den philosophischen Anschauungen ihrer Zeit (Kap. V) zu erörtern. Geschickt werden die Fäden nachgewiesen, die Byron mit verschiedenen zeitgenössischen Dichtern, wie Scott, Burns, Landor, Coleridge, De Quincey u. a., verknüpfen, und seine Beziehungen zu den Vertretern des Pseudo-Klassizismus, Terrorismus und des pikaresken Romans dargelegt. Immer schärfer tritt dabei zugleich von Kapitel zu Kapitel in ihren Umrissen die Kluft zu Tage, die zwischen dem literarisch konventionellen und satirischen, politisch radikalen Byron und dem literarisch revolutionären, aber still resignierten, politisch konservativen Wordsworth gähnt, immer weiter dringt bei der vergleichenden Hinzuziehung der Weltanschauungen der beiden Dichter der Blick auch in die ganze Tiefe dieser Kluft, die schier unüberbrückbbar erscheint, über die jedoch der mit sich selbst und der Welt zerfallene Pessimist gerade dort, wo der Rifs uns am breitesten dünkt, zu seinem gemäfsigt-optimistischen Gegenüber eine Brücke zu schlagen versucht, ohne sich ihr freilich auf die Dauer anzuvertrauen oder anvertrauen zu können. Das Wann, Wo, Wie und Warum wird natürlich gewissenhaft erläutert, wobei am anziehendsten wohl die Art und Weise ist, wie der Verfasser durch Herausschälung aller der Berührungspunkte zwischen den sonst grundverschiedenen Dichternaturen vor unseren Augen die Basis entstehen läfst, von der aus wir jene Überbrückung der Gegensätze erklärlich und natürlich finden. Dafs Wordsworths Einflufs sich teilweise sogar auf den Wortlaut Byronscher Dichtungen erstreckt, sucht eine im Anhang zu Kap. V gebrachte Zusammenstellung literarischer Anklänge zu beweisen. Die in Kap. VI erörterte Frage nach dem formalen Einflufs Wordworths bleibt dagegen unentschieden, wenigstens soweit bewufste Nachahmung Byrons und der gehobene Stil Wordworths in Betracht kommen, während eine Einwirkung des naiven Stiles Wordworths als in gewisser Hinsicht möglich hingestellt wird. — Damit schliefst eigentlich die in der Einleitung in Aussicht gestellte Arbeit. Die in Kap. VII folgende Würdigung Byrons und Wordsworths als Dichter und Denker ist eine Studie für sich, die allerdings im engsten Zusammenhange mit den vorhergehenden Kapiteln steht und deshalb ihnen koordiniert angefügt worden ist. Der Verfasser untersucht hier die Ursache der gerade in bezug auf die Beurteilung Byrons so widerspruchsvollen Kritik und findet sie einmal in dem ungleichwertigen und ungleichartigen Charakter seiner Poesie und sodann in dem gerade bei Byron sich besonders geltend machenden Standpunkte der Kritiker. Ebenso sucht er bei Wordsworth das Gute gegen das Schlechte unparteiisch abzuwägen und nach einem Rückblick auf die Geschichte seiner Wertschätzung zu

einem abschliefsenden Resultat über den Wert der beiden als Dichter und Denker zu kommen. Nach seiner Ansicht ist Wordsworth als Dichter der Vorzug vor Byron zu geben, obwohl die Möglichkeit der entgegengesetzten Auffassung vorhanden sei, während der Denker Wordsworth infolge seiner konsequenter durchdachten und von einer gesünderen Lebensauffassung erfüllten Gedanken über die höchsten und letzten Fragen unbestreitbar über Byron stehe.

So bietet Herrn Dr. Pughes Buch eine reiche Fülle von neuen Ergebnissen und Anregungen, die denn auch — wie der Verfasser mit Freude gesehen haben wird — bereits in der neuesten *Byron-Monographie* von Köppel (Berlin, 1903) aufgenommen bezw. bestätigt worden sind. Über Einzelheiten kann man natürlich anderer Meinung sein. Mag man z. B. zugeben, dafs Wordsworths Ruhe erst nach schweren Kämpfen errungen worden sei, dafs sich hinter seiner Zurückhaltung ein tief empfindendes, leidenschaftliches Gemüt verborgen habe (S. 7), so wird man doch nicht dem beistimmen können, dafs ein solcher Charakter mit dem unruhigen und unglücklichen, ja krankhaften Temperament des Dichters des Weltschmerzes zu vergleichen ist. Wordsworth konnte bei seiner optimistischen Naturanlage leichter überwinden, von den äufseren Verhältnissen schon ganz abgesehen. — Ebenso wäre wohl Wordsworths Stellungnahme gegen 'die Krebsschäden eines industriellen sozialen Systems' aus seiner politischen Anschauung, nicht aus dem Einflusse des Geistes der Revolution zu erklären. — Auf S. 45 ist von dem 'sittlichen Nihilismus' des Don Juan die Rede. Für moralisch im landläufigen Sinne wird dieses Gedicht nun ja niemand erklären, aber doch läfst es sich — vom ethischen Standpunkte aus — milder beurteilen, wenn man zweifellos ehrliche Äufserungen des Dichters selbst in Betracht zieht, wie die der Gräfin Blessington gegebene Versicherung, er habe es geschrieben *to beguile hours of tristesse and wretchedness* (*Convers. with the Lady of Bl.*, S. 350). Und kann man wirklich 'sittlichen Nihilismus' oder auch nur 'moralische Gleichgültigkeit' (*Studien*, S. 151) einem Werke vorwerfen, das zu einer gewifs kritischen Frage, der Ehe, die Stellung von Byrons *Don Juan* einnimmt? (Vgl. Canto I, 165, II, 200 ff., III, 5 f.) — Zu V. 76 des 'Prisoner' *To see such bird in such a nest* ist mittlerweile von Koeppel (a. a. O., S. 104, Anm. 1) eine andere Parallelstelle aus Chaucer herangezogen worden, aber der Einflufs Wordsworths ist vielleicht trotzdem zuzugeben, während die auf S. 100 gegebenen Zitate kaum als Parallelstellen anzusehen sind. — Was nun Herrn Dr. Pughes Beurteilung Byrons und Wordworths als Dichter angeht, so dürfte ihn wohl doch die berechtigte Sympathie, die er Wordsworth als Denker entgegenbringt, zu einer Überschätzung seiner dichterischen Gröfse geführt haben. Dementsprechend ist auch des Verfassers Interpretation des bekannten Goetheschen Urteils, Byron sei 'das gröfste Talent des Jahrhunderts', kaum haltbar. In der Tat handelt es sich doch um den schon von Coleridge hervorgehobenen 'Gegensatz zwischen einer geschickten mechanischen Fertigkeit und der organisch gestaltenden Kraft des Genies' (Pughe, S. 145). Wenn wir also auch einräumen wollen, dafs Byrons Technik derjenigen Wordsworths im ganzen nicht gleichkommt, dafs in vielen seiner Gedichte (aber nicht allen!) 'die inhaltlich schönsten und am tiefsten empfundenen Stellen' zu häufig 'durch die technischen Mängel des Dilettanten verunstaltet werden' (S. 111), so können wir doch nicht diesem Faktor ausschlaggebende Kraft zugestehen, denn die Technik ist und bleibt doch in der Dichtkunst wie in jeder anderen erst das zweite, das Erlernbare, im Gegensatz zu dem Dichter-schaffenden Götterfunken des Genius: diesen aber besitzt Byron in höherem Mafse als Wordsworth; er, nicht 'Effekthascherei, grelle Farbeneffekte, Pose und philiströse Verachtung der Philosophie' sichern ihm für immer seine Stellung, eine Stellung, die wir von anderen Gesichtspunkten aus allerdings auch lieber dem Vertreter eines kräftigen, gemäfsigten Optimismus einräumten. Wenn

also auch des Herrn Verfassers Urteil über Byron als Dichter nicht allgemeinen und ungeteilten Beifall finden wird, so dürfte doch jeder mit lebhaftem Interesse die Ausführungen gerade dieses letzten Kapitels und zweiten Teiles der Studien lesen. Sind diese an sich schon überaus anziehend dadurch, dafs sie zwar in deutscher Sprache,[1] aber ganz vom englischen Standpunkt aus geschrieben sind, so verleiht gerade ihnen ihr subjektives Gepräge einen ganz besonderen Reiz. Denn es ist unverkennbar, dafs das, was der Herr Verfasser (S. 163) über Matthew Arnold sagt, auch für ihn gilt: auch für ihn war 'der Byronismus nur eine Phase' seiner 'geistigen und ethischen Entwickelung', eine Phase, die er offenbar durchlaufen hat. Er sucht deshalb dem Leser — wie seinerzeit dem Referenten, der gern und dankbar jener schönen Stunden gedenkt — 'seinen' Wordsworth recht, recht nahe zu bringen, und soweit der Denker Wordsworth in Betracht kommt, wird ihm dies gelingen, ebenso wie ihm für den ersten Teil der beabsichtigte Beweis der Unhaltbarkeit von Elzes Behauptung gelungen ist. Und so sei das gründliche und interessante Werk der Beachtung nicht nur der Fach-, sondern auch weiterer Kreise wärmstens empfohlen.

Allenstein. M. Weyrauch.

Neuere Erscheinungen auf dem Gebiete des englischen Romans.

1. Der Detektivroman.

The hound of the Baskervilles by A. Conan Doyle (Tauchnitz edition, vol. 3571).

Der Detektivroman ist eine Abart des Kriminalromans. Beide sind modern im Stoff, sie spielen in der uns vertrauten Gegenwart; beide

[1] Dafs trotz mühsamer Durchsicht mancherlei Besserungsbedürftiges unverbessert stehen geblieben ist, erklärt sich aus verschiedenen, hier nicht zu erörternden misslichen Umständen. Einiges sei hiermit nachgeholt: Auf S. 3, Z. 18 v. o. mufs es statt *insofern* '*insoweit*' heifsen. — S. 13, Anm. 3 st. *Für eine* l. *Betreffs einer*, ähnlich S. 127, Anm. 1. — S. 26, Z. 5 v. o. st. *Übrigens* l. *Im übrigen*. — S. 30, Z. 15 v. u. st. *sich auch er* l. *auch er sich*. — S. 79 letzte Z. st. *haben* l. vielleicht besser *hätten*. — S. 121, Z. 4 des Textes v. u. st. *überreden* besser *überzeugen*. — S. 146 Z. 9 fehlt *damit* nach *jetzt*. — S. 159, Z. 9 des Textes v. u. ist *nachzuweisen* zu streichen und hinter *Kritik* (ebd. Z. 10 v. u.) einzusetzen, das *nur* (Z. 10 v. u.) zu streichen. — S. 164, Z. 14 v. u. fehlt *solcher* vor *denker*, ebenso in der nächsten Zeile vor *dichter*. — Druckfehler: Die Worte *im allgemeinen*, S. 3, Z. 16 v. o., gehören hinter *Zeit*. — S. 20, Z. 1 d. T. l. *auf*. — S. 29, Z. 6 v. o. l. *mythische*; ebd. Z. 8 v. o. st. *letzten* l. *letzteren*; ebd Z. 5 v. u. l. *History*. — S. 30, Z. 2 v. u. fehlt *auch* nach *als*. — S. 31, Z. 1 *noch* (vor *höherem*) ist zu streichen. — S. 35, letzte Z. fehlt bei *thought* der Hinweis *3*) auf Anm. 3. — Das, was S. 37 f. als Anm. und daher klein gedruckt ist, sollte unter Wegfall des Wortes *Anm*. grofs gedruckt werden. — Der S. 45, Z. 4 f. Abschnitt (bis *bieten*) gehört vor den vorhergehenden auf S. 44, Z. 26 v. o. ff. — S. 46, Z. 10 v. o. str. *der*. — S. 61, Z. 20 v. o. st. *dürfen* l. *dürften*. — S. 70, Z. 26 v. o. st. *die* l. *der*. — S. 91, Z. 15 v. o. fehlt *er* vor *ist*. — S. 124, Z. 15 v. o. st. *verkleinern* l. *verkleinerern*. — S. 127, Z. 6 v. o. ist das Wort *es*, Z. 7 das (,) zu streichen. — S. 131, Z. 6 st. *einen* l. *einer*. — S. 134, Z. 2 st. *los* l. *loee*. — S. 143, Z. 7 v. u. ist das Redezeichen („) hinter *Engländer* zu streichen, ebenso S. 148, Z. 5 v. u. das (,) vor *doch* und hinter *erstaunen*. — S. 149, Z. 11 st. *opplication* l. *application*. — S. 158, Z. 9 v. u. st. *society* l. *Society*. — S. 160, Z. 11 v. u. ist das *d* von *angesehendste* zu streichen. — S. 163, Z. 13 v. u. st. *no* l. *us*. — S. 166, Z. 9 st. *echten* l. *unechten*. Dies für die zweite Auflage.

suchen nach dem Aufsergewöhnlichen in unserer Alltagswelt, sie rücken das Verbrechen in den Mittelpunkt des Interesses; beide kleben am materiellen Teil ihres Themas: sie schildern das Verbrechen, nicht den Verbrecher; die Tat, wie sie äufserlich wird und wirkt, nicht den Täter, wie er innerlich zur Tat reift und von der Tat vernichtet wird. So wirken sie grausig, aber nicht tragisch. Weil nun das Durchaus-Grausige dem Menschen unerträglich ist — unsere Moral und unsere Nerven lehnen sich dagegen auf —, so enden diese Romane mit dem Siege der Gerechtigkeit in einem freundlich gestimmten Abschiedsbilde. Die äufserliche Führung des Themas läfst ja einen solchen schauspielmäfsigen Schlufs zu, während eine tragische Entwickelung in ihrer innerlichen Folgerichtigkeit den Helden vernichtet, allerdings auch innerlich erhebt. Die tragischen Helden sündigen und sühnen ihre Untat, die kriminalistischen sündigen und büfsen sie.

Ob der Verbrecher-Held im Roman oder im Drama steht, ist lediglich eine Formfrage der Darstellung, nicht aber ob er kriminalistisch oder tragisch ist. Dies greift tief in den Organismus des Werkes. Der tragische Held schafft sich sein Geschick, die Ereignisse sind nur das Spiegelbild seines Charakters; vor dem souveränen Helden tritt die Fabel zurück. Hingegen steht sie beim kriminalistischen Verbrecher als selbständige Macht neben dem Helden und zum Schlufs siegreich über ihm. Für ihn haben wir blofs kalte Neugier, ihr folgen wir mit warmer Teilnahme, während dem tragischen Helden unsere Sympathie gilt, seiner Geschichte aber nur unser Interesse. Darum ist der Kriminalroman zufolge seiner innersten Eigenart auf das fabulistische Element gestellt.

So auch seine Abart, der Detektivroman. Die fabulistische Besonderheit beruht hier darauf, dafs zu Beginn eine rätselhaft-verworrene Situation vorliegt, in deren schrittweis aufklärender Entwirrung die Fabel besteht. Für deren Anlage ergeben sich zwei Urtypen. Entweder ist das Verbrechen vor Beginn der Handlung geschehen; dann soll der Verbrecher gefunden und überführt werden. Oder das Verbrechen droht zu geschehen; dann soll der Verbrecher gefunden und unschädlich gemacht werden. In der Fabelführung unterscheiden sich die beiden Typen nicht: hier wie dort allmähliche Enthüllung. Doch sehr verschieden ist die der Fabel entspriefsende Grundstimmung: dort Mitleid mit dem getroffenen Opfer, hier Furcht für das zu treffende Opfer; hoffen wir dort, dafs die Folgen des Verbrechens abgewehrt werden, so hier, dafs das Verbrechen überhaupt vereitelt werde. Hirn und Herz des Lesers werden vom Detektivroman erregt, doch die Stimmung erwächst erst aus dem Interesse, nicht umgekehrt wie in der echten Poesie, denn voran steht nicht der psychologische Effekt, sondern die fabulistische Sensation.

Unser Detektivroman *The hound of the Baskervilles* ist eine meisterliche Verschmelzung beider Typen: ein geheimnisvolles Verbrechen ist geschehen, und ein gleiches droht zu geschehen. Vergangenheit und Zukunft bedrängen die Gegenwart: der alte Herr von Baskerville ist auf seinem Stammschlofs plötzlich und rätselhaft gestorben, den jungen, seinen Neffen und Erben, umschleicht ein geheimnisvoller Feind. Die Fabelspannung ist so straff wie möglich, weil zwei kriminalistische Probleme sich ineinander spinnen; die Fabelstimmung wuchtet doppelt drückend. Der Autor hat den dankbarsten Stoff in Händen.

Wie steht es um die Ausführung? In der Ergiebigkeit des Stoffes liegen Gefahren. Das zwiefache Problem mit seiner Überfülle an Fakten verlangt vor allem eine besonders klare Fabelführung. Das bedeutet aber nicht blofs eine technische Schwierigkeit. Mit der schrittweisen Aufklärung mindert sich notwendigermafsen unser Interesse. Dieses Abflauen mufs verhindert werden. Es geschieht durch einen ‘inneren Szenenwechsel’. Was der Autor an materiellem Interesse für die Fabel verliert, weifs er

an ideellem Interesse für die Personen zu gewinnen. Je mehr sich die Aufsenhandlung abwiegelt, desto reicher wird die Innenhandlung. Waren die Personen eingangs simple Figuren, so werden sie im Verlauf der Handlung immer mehr zu Charakteren von Eigeninteresse. Der Autor wandelt sich vom Fabulisten zum Psychologen.

So ist er um die eine Klippe seines Stoffes herumgekommen. Er hat im weiteren fortwährend für lebendige Stimmung zu sorgen. Ihr ärgster Feind liegt in ihr selbst: sie verbraucht sich rasch, geht an der eigenen Monotonie zugrunde, und je stärker die Stimmung ist, desto rascher verfliegt sie. Unser Roman wird von zwei gleichen Verbrechen umrahmt, seine Stimmung ist einförmig und drückend, wir müssen ermüden. Und ermüdet verlieren wir die Illusion, und ohne Illusion bleibt das Ganze wirkungslos.

Wie kämpft und siegt der Autor gegen die Stimmungsmonotonie seines Stoffes? Er hat zwei Mittel in der Hand: er kann die Stimmung nach Grofsteilen der Fabel abtönen, und er kann sie an verschiedenen Stellen der Fabel für kurze Zeit brechen.

Ersteres erreicht er auf materiellem Wege durch den Bau der Fabel. Hebt er deren Einzelphasen stark voneinander ab, indem er das Ganze nicht geradlinig, sondern in gebrochener Linie führt, so gewinnt er eine scheinbare stoffliche Abwechselung. Das Grundthema bleibt, wird aber variiert, weil die immer gleiche Fabel in ihren einzelnen Phasen verschiedene Zielrichtungen erhält. Dadurch werden wir zu erneutem Interesse angestachelt, unsere Stimmung — im Wesen dieselbe — ändert sich unter den geänderten Gesichtspunkten, von denen aus wir jedem neu sich aufrollenden Fabelstück entlang sehen. Es ergeht einem wie mit der Landschaftsstimmung: wandert man in der Ebene, so erliegt man bald ihrer grandiosen Einheit, während im Gebirge das Gesamtbild sich dem Wanderer fortwährend verschiebt, wodurch er immer wieder empfänglich wird.

An unserer Fabel fällt besonders ihre Konzentration auf. Sie spielt sich in 2 + 2 + 9 Tagen ab unter ganz kurzen, leeren Pausen, und sie verläuft geradlinig ohne Verschiebung oder Verschachtelung ihrer Teile. Doch das trifft nur das Äufserliche. Innerlich zerfällt sie zwischen Einleitung und Schlufs, d. h. zwischen der teilweisen Exposition und völligen Lösung in drei scharfgegliederte Phasen.

In der Einleitung hören wir vom rätselhaften Tod des alten Baskerville. Einsam, nachts, im Park seines Erbsitzes, flüchtend, vor Schreck ist er plötzlich gestorben. Wodurch erschreckt, wovor auf der Flucht? Der Aberglaube der Leute erklärt sich das Unerklärliche durch die grause Familiensage vom gespenstigen Höllenhund, der schon den frevlen Ahnherrn der Baskervilles zu Tode gehetzt hatte. Wir stehen betroffen vor dem Geheimnis. Unsere Phantasie beginnt zu spielen, aber noch sinnt nüchtern der Verstand.

In der ersten Phase erscheint der Neffe und Erbe, ein landfremder Amerikaner, in London. Er wird rätselhaft umlauert, heimlich gewarnt, bedroht. Sherlock Holmes, der Meisterdetektiv, nimmt die Verfolgung des schlauen Feindes auf. Doch all seine mannigfachen Anstrengungen mifslingen. Wir sind im Banne der Aktualität eines neuen, drohenden Verbrechens. Unsere bohrende Wifsbegier wird durch bange Sorge noch gesteigert. Zugleich erlischt unsere Hoffnung Schritt vor Schritt. Wir stehen im Dunklen, verödet.

In der zweiten Phase ist der junge Herr auf dem alten Schlosse. Gespenstisch steht's am Rande des trübsinnigen Moorlandes. Watson, der der Freund und Gehilfe von Holmes, hat ihn begleitet. Vielleicht dafs man draufsen des Feindes eher habhaft werden kann. Und das trifft zu. Die wenigen Nachbarn sind zwar harmlose Leute oder komische Käuze. Aber der Schlofsverwalter macht sich verdächtig. Watson umgarnt den

Schleicher immer dichter, endlich entlarvt er ihn. Doch — es war eine falsche Fährte: der Verwalter suchte dem Bruder seiner Frau, einem entsprungenen Häftling, zur Flucht zu verhelfen. Mit dieser Phase gewinnen wir nicht nur neuartiges Interesse, wir betreten ja zum erstenmal den Schauplatz der eigentlichen Geschichte, und es umfängt uns das Düstere und Seltsame von Land und Leuten, sondern es wird in uns auch die Hoffnung wach auf erfolgreiche Abwehr des Feindes. Allerdings nur ein Schimmer von Hoffnung, der dann freilich wieder verbleicht. Immerhin, die bleierne Schwere von früher ist von uns gewichen zu Gunsten einer erfrischenden inneren Regsamkeit.

In der dritten Phase gelingt es Holmes, mit Watson auf die richtige Spur zu kommen. Und nun wird uns das Geheimnis aufgerollt, zwar nur ruckweise, aber sicher; wenn auch unter lähmendem Schrecken, so doch mit stetig wachsender Hoffnung auf endliches Gelingen: der Mörder des Alten bereitet den Mord für den Jungen; er steckt hinter der Maske eines harmlos scheinenden Nachbarn; er ist ein verschollener Baskerville — der kommende Erbe. Holmes umspinnt den Ahnungslosen. Am Schlusse rüstet dieser zum zweiten Mordschlage. Holmes muſs das geschehen lassen zur Überführung des Schurken. Fast gewinnt der sein Spiel, denn sein Höllenhund ist unsere letzte, gräſsliche Überraschung. Doch Holmes siegt, der junge Schloſsherr ist gerettet, der meuchlerische Baskerville richtet sich selber, durch Zufall oder absichtlich versinkt der Flüchtende im Moor, dessen Schrecken nun zu Ende sind. Wir atmen auf.

Überschaut man diese fünf Hauptteile der Handlung auf ihre Grundstimmung, so ist diese durchaus einheitlich. Immer stehen wir im Schatten des Verbrechens. Doch für die einzelnen Teile ist eine starke Abtönung nicht zu verkennen. Erst sind wir betroffen, dann völlig gelähmt; nun setzt ein schwankendes Hoffen ein, das sich in sicheres Erwarten wandelt bis zur letztlichen Befreiung. Dadurch ist die Stimmungsmonotonie innerhalb der unveränderten Grundstimmung behoben und zwar mit Hilfe der eigenartig geführten Fabel. Die Grundstimmung sowie ihre Variationen erwachsen organisch aus der Handlung.

Unorganisch ist der Stimmungsbruch, das andere Mittel zur Verhütung der Monotonie. Es ist ideeller Art und besteht darin, daſs der Autor in sein düsteres Gemälde da und dort heitere Lichter aufträgt. So gleich zu Beginn der Handlung. Wir werden nicht sofort von der schwülen Phantastik der Exposition umfangen, sondern durch einen harten Stimmungskontrast um so empfindlicher auf dieselbe präpariert. Im ersten Kapitel behandelt der Autor das Detektivmoment spielerisch-heiter, er exemplifiziert es an einem Zufallsthema: Bei Holmes hat ein Unbekannter gelegentlich seiner Fehlvisite seinen Stock vergessen; Watson konstruiert aus dem Stock den Mann und zwar falsch, Holmes berichtigt treffsicher; der Mann kommt und trägt — im zweiten Expositionskapitel — den Fall Baskerville sen. vor. Das Ganze ist ein amüsantes Genrebildchen, das auf das folgende grausige Schauerbild kräftig überleiten soll. Hiermit verbindet sich hier wie überall bei den komischen Elementen noch eine zweite Funktion. Die Komik ist immer genremäſsig, das Genre stets leicht illusionierend als Ausschnitt aus unserer gewohnten Alltagswelt. Einmal in Illusion, nehmen wir dann auch die ungewohnte Phantastik leichter in Kauf. Ist in der Einleitung das Komische als selbständiges Element gegeben, so wächst es in der ersten Phase aus der Handlung heraus. Hier scheitert die Kunst von Holmes — sachlich gesprochen. Der Autor arbeitet dies zu einer momentan erheiternden Blamage des Meisterdetektivs formell um und gewinnt so gerade aus dem Tiefstand unserer Stimmung eine aufrüttelnde Gegenstimmung. In der zweiten Phase werden die Provinznachbarn mitunter bis ans Burleske heran charakterisiert, in der dritten foppt Holmes seinen Watson. Kurzum, die Staffage der phantastischen

Handlung wird möglichst realistisch ausgestattet, ihr grausiger Grundton gar oft komisch durchbrochen. So siegt der Autor über die Stimmungsmonotonie seines Stoffes.

Aufser diesen Kunstmitteln zur Erhaltung des Interesses und der Stimmung seines Lesers verfügt der Autor noch über eine Reihe anderer zu anderen Zwecken.

Von Feingefühl zeugt die Massenverteilung. Ganz kurz ist zu Beginn der humoristische Anschlag von zwölf Seiten; knapp werden Exposition und Katastrophe mit je zwanzig Seiten gehalten, denn Berichte ermüden bald, und die Lösung wirkt nur bei strenger Konzentration stark; von den drei Phasen ist die erste mit fünfzig Seiten die kürzeste, sie bleibt ja auch negativ in ihrem faktischen Ergebnisse, während sich die beiden anderen mit je achtzig Seiten die Wage halten. Dafs die zweite Phase der falschen Fährte der dritten und Hauptphase an Umfang nicht nachsteht, ist wohlbegründet: der Autor bereitet in der früheren das Verständnis der späteren vor. Wir lernen dort alle Figuren und Verhältnisse kennen, wenn auch vorerst in falscher Stellung. Dadurch spart sich der Autor in der Hauptphase allen Raum, spart er dem Leser alle Empfänglichkeit für die Darstellung der sich nun überstürzenden Fakten. Das jetzt notwendig rasche Tempo der Handlung wird also nicht gehemmt durch Einzelerklärungen.

Erweist sich der Autor hierdurch als Meister in der Komposition, so glänzt er auch als Stilist. Das Ganze ist als Bericht Watsons geschrieben. Damit gewinnt der Roman stilistisch eine persönlich-warme Note, und es wechselt ungezwungen die Kraft der Darstellung nach dem wechselnden Interesse des Berichtenden. Überdies wechselt auch noch die Form der Darstellung. Direkte Erzählung überwiegt. Doch sie wird nach der stärkeren oder schwächeren Lebhaftigkeit der verschiedenen Partien variiert durch einen gröfseren oder geringeren Einschlag von 'dramatischer Schilderung', indem die Figuren selber zu Worte kommen. Öfters aber macht dieser direkte Bericht Briefen (an Holmes) oder Tagebuchblättern (von Watson) Platz. Erstere sind naturgemäfs sachlicher und kühler, letztere intimer und wärmer im Ton. So werden alle stilistischen Register aufgezogen, um durch die entsprechende Tonmalerei den materiellen Eindruck der unterschiedlichen Teile in formaler Art zu unterstützen.

Wohin man auch schaut, überall bemüht sich der Autor erfolgreich, seinen Roman unkünstlerischen Gattungscharakters durch die künstlerische Ausführung zur Höhe wahrer Kunst zu erheben. Die Wirkung auf den Leser ist demzufolge restlose Illusion. Um diese am grausigen Detektivroman ertragen zu können, mufs man freilich starke Nerven haben, und auch solche zittern der Lektüre noch lange nach.

2. Der Kriminalroman.

The gates of wrath by Arnold Bennet (Tauchnitz edition, vol. 3664).

Im Kriminalroman ist der Held sein eigener Detektiv. Hier wird er das aber erst im Laufe der Handlung, denn anfangs geht er vertrauensvoll ins Garn seiner Feinde, später erkennt er seine Lage, zuletzt befreit er sich gewaltsam. Gegenüber dem Detektivroman mit seinen fein und still gegeneinander laufenden Intrigen ist hier die Mache derb. In unserem schlechten Beispiel der groben Gattung wird sie plump.

Das tritt zunächst schon am Personal des Romans zutage. Die schöne, junge Witwe Mrs. Cavalossi ist die 'aventurière' par excellence. Sie will sich durch ihr braves aber willensschwaches Töchterchen, die bildhübsche Sylviane, rangieren, indem sie ihr einen steinreichen Freier einfängt. Zum beratenden Vertrauten hat sie ihren älteren Jugendfreund, den skrupellosen Dr. med. Colpus, und als Werkzeug für die 'gröbere

Arbeit' ihren alten Diener Sims, einen richtigen Bravo englischer Faktur. Arthur Forrest ist der Held und als solcher Tugendspiegel. Die Millionenerbschaft nach seinem Vater schlägt er aus, denn dieser hat seine Mutter betrogen und verlassen, um eine reiche Erbin zu heiraten; er überläfst den Mammon seinem ahnungslosen Halbbruder Arthur, der der bigamistisch geschlossenen Ehe entsprossen ist; er lebt vom kleinen Erbe seiner Mutter in bescheidener Selbstlosigkeit als ideal gesinnter Kunstgelehrter. Der jüngere Arthur endlich ist brav und unbedeutend, der gutmütige englische Boy; leider hat er zu den väterlichen Millionen mutterseits auch die Anlage zum Wahnsinn geerbt.

Das sind die Figuren unseres Romans. Eine jede stellt ihre Eigenart im Superlativ dar. Der Autor hat eben jede in ihrem Charakter möglichst gesteigert, um die stärkste Wirkung herauszuschlagen. Aber die Steigerung mufste zur Einseitigkeit führen und diese zu einer Klarheit voller Langeweile — für den Leser. Denn an solchen Figuren erkennt man ihr Wesen und errät man ihr Tun auf den ersten Blick. So ist das Gegenteil der erhofften 'belletristischen' Wirkung eingetroffen. Und noch schlimmer wirkt diese Einseitigkeit in künstlerischem Betracht: die Figur verliert ihr seelisches Beiwerk, wodurch sie erst lebenswahr erscheinen könnte, sie verkörpert nicht ein mannigfaches psychisches Problem, das unsere Phantasie anregt, sondern versinnbildlicht blofs eine einfache psychische Formel, die einzig unseren Verstand beschäftigt. So hat der Autor seinen Leser nicht in die verlebendigende Illusion versetzt, wohl aber zu ertötendem Kritisieren gezwungen, weil er die Figuren nicht zu Charakteren hat ausreifen, sondern zu Typen hat verschrumpfen lassen.

Das sind die Träger der Fabel. Auch sie bleibt tot, weil sie erklügelt und nicht erschaut ist, auch sie krankt am Superlativ der Übertreibung, auch ihr scheinbarer Reichtum ist im Grunde nur bettelhafte Armut.

Doktor Colpus ist durch Zufall hinter die Vorgeschichte Arthur des Älteren gekommen, glaubt aber, dieser wisse nichts davon. Mrs. Cavalossi bestimmt Sylviane zur Heirat mit dem 'unbewufsten Millionär' und fädelt die Bekanntschaft erfolgreich ein. Die Hochzeit kommt zustande. Damit beginnt der Roman. Auf Drängen der Alten testiert Arthur nach der Trauung sein Vermögen seiner jungen Frau — der Arme der Reichen, wie er meint. Nun glauben sich die Alten Sieger. Von der Hochzeitsreise wird das junge Paar heimberufen, Arthur in seine Vorgeschichte 'eingeweiht'. Aber er weifs alles. Er hat auf die Millionen verzichtet und bleibt bei seinem Verzicht. Die Alten haben ihr Spiel verloren. Dies die erste Phase der Fabel mit der eingekapselten Exposition.

Mrs. Cavalossi ergibt sich aber nicht in ihr Schicksal. Zufällig wird Arthur sofort ernsthaft krank, Influenza. Sie betreut ihn, um ihn zu morden. Über den bewufstlos Fiebernden läfst sie durch das geöffnete Fenster die bitterkalte Nachtluft verderbenbringend streichen. Er ist verloren, und Sylvia wird als seine Erbin erben. Da kommt Doktor Colpus. Er erkennt den Irrtum seiner Spiefsgesellin. Was nutzt der tote Arthur, da nur der lebendige den Identitätsnachweis gegen den jüngeren Arthur als den unberechtigten Erben erbringen kann! Der Totkranke mufs gerettet werden, und Dr. med. Colpus rettet ihn. Damit schliefst die zweite Phase der Fabel.

Nun vollzieht sich ein Frontwechsel im Angriff. Der jüngere Arthur steht im Wege; ist er tot, mufs der ältere Arthur erben; bleibt dieser auch dann widerspenstig, wird er ermordet, und Sylviane erbt als Erbin des Erben. So geht denn Colpus gegen den jüngeren Arthur vor: Sims wird ihm als Kammerdiener eingeschmuggelt. Er versucht drei Attentate. Zufällig kommt jedesmal der junge Schlofsherr mit dem Leben davon. Zufällig hat er als Gäste den älteren Arthur mit seiner Frau bei sich.

Sylviane, die sich aus der unfreiwilligen Heiratsspekulantin inzwischen zur liebenden Gattin gewandelt hat, durchschaut die Lage und klärt ihren Mann auf. Dieser erpreſst — mit dem Revolver in der Hand — aus Sims das volle Geständnis und zwingt ihn zur Flucht. Vorläufig ist Arthur, der jüngere, auſser Gefahr. Die dritte Phase ist zu Ende.

Es kommt zur Lösung. Der Held entdeckt den nur nachts ausbrechenden Wahnsinn seines Halbbruders. Colpus rüstet zu persönlichem Angriff auf den Millionär. Der Held überlistet den Mörder. Die beiden prallen aneinander. Kampf auf Leben und Tod. Zufällig ist der Wahnsinnige in der Nähe, tötet den Feind, stirbt aber selber über der Rettung des Freundes. Jetzt wird der Held doch Millionär, aber er verwendet seine Millionen zur Gründung einer nationalen Bildergalerie ersten Ranges.

Diese Fabel hat zum Vater den geistlosen Zufall, zur Mutter die brutale Intrige. Ihre ungeschlachte Roheit entstammt somit organischer Zeugung.

Eine Handlung, die aus solchen Figuren und einer solchen Fabel zusammengebraut ist, müſste dem Leser ungenieſsbar bleiben, wenn er auch noch so grob fühlt und seicht denkt. Der Autor versteht es aber, einem 'naiven' Leser das rohe Gericht durch künstliche Beisätze zu würzen.

Die Figuren sind starre Puppen. Wie täuscht er ihnen den Schein des Lebens an? Durch den Trick, daſs er sie stellenweise genremäſsig behandelt. Da werden sie mit allen Äuſserlichkeiten des Alltagslebens reichlich ausstaffiert. Wie sich die Dame ihre Handschuhe anzieht, wie der Herr seine Zigarre anzündet, wird mit vollendeter Genauigkeit dargestellt. Das ist zwar belangloser Krimskrams, weil es nicht individuelle Züge sind, die charakterisieren, doch durch solche realistische Mätzchen belebt sich die jeweilige äuſsere Situation, und durch sie lebt dann — freilich wiederum bloſs äuſserlich — die Figur.

Die Fabel wird nach demselben Rezept behandelt. Die Lokalschilderungen wirken lebenstreu, Situationen sind gut gestellt, Aktionen werden frisch geführt. Es macht sich alles ganz gut 'fürs Auge', wie ein schlechtes Stück auf guter Bühne. Aber der 'innere Sinn' geht leer aus. Denn künstelnde Geschicklichkeit vermag nimmer Kunst zu ersetzen, so wenig ein richtiger Kriminalroman zu wirklicher Dichtung werden kann.

3. Der autobiographische Roman.

Park Lane by Percy White (Tauchnitz edition, vols. 3657, 3658).

Der autobiographische Roman als Kunstwerk ist damit noch nicht gegeben, daſs der Autor die Fiktion aufrecht erhält, als schriebe der Held selber seine Lebensgeschichte. 'Der schreibende Held' muſs nicht mehr bedeuten als eine technische Äuſserlichkeit, 'die Lebensgeschichte' nichts mehr als eine Vielheit von Ereignissen, die äuſserlich durch die Zentralfigur verbunden sind. Soll dieser Roman auch Dichtung sein, so muſs er ein psychologisches Problem stimmungsvoll lösen.

Das führt unter der gegebenen stofflichen und formalen Prämisse zu wesentlichen Beschränkungen, zu den engumgrenzten Eigenheiten des autobiographischen Romans. Die Lebensgeschichte muſs sich zur Charakterentwickelung verinnerlichen, und der Held muſs intim schreiben. Nur so ersteht hier für Geist und Gemüt die Einheit des Kunstwerkes. Damit ist das Ziel gesetzt. Dieses bedingt aber gar sehr den Weg, auf welchem es erreicht werden kann. Weil Charakterentwickelung geboten werden soll, muſs sich in der Handlung das Verhältnis von Fabel und Figur typisch ausbilden. Jene rückt an zweite Stelle, denn sie hat hier keinen Eigenwert, sondern bloſs den Zweckwert zur Illustrierung der Figur, die im Vordergrunde steht. Zwar spiegelt sich die Figur in jeder Fabel, auch in der starken, die reich ist an mächtigen Fakten und spannend

wirkt durch deren Verkettung. Aber eine solche Fabel nimmt unwillkürlich zuviel Eigeninteresse für sich in Anspruch. In ihr geht der Held auf. Soll er sich neben der Fabel behaupten, ja über sie emporragen, so muſs sie schwach werden. Das läſst sich in zweifacher Weise erreichen. Entweder ist die Fabel wirklich schwach, sie ist stofflich bedeutungslos, genügt aber zur Entwickelung des Heldencharakters. Oder sie wirkt schwach, indem sie zufolge sekundärer Behandlung im Hintergrunde des Romans verbleicht, nur in ihren Reflexen auf den Helden lebt. In beiden Fällen wird aber durch die jeweilige Fabel die Eigenart des Helden ganz wesentlich bestimmt. Er wird notwendig zu einer natura passiva et contemplativa. Denn wäre der Held stark, so wäre es die Fabel gleichermaſsen, und sie wäre es durch ihn, stände also mit ihm im Vordergrunde. Mit einer schwachen Fabel besteht nur ein schwacher Held, oder es lockert sich der Zusammenhang zwischen Held und Fabel, und der schwache Held erzeugt nicht, sondern erlebt bloſs die starke Fabel, die dann durch den Abstand von ihm perspektivisch verkleinert wird, damit sie ihn nicht überrage.

Dieser schwache Held ist selbstverständlich nicht unbedeutend an sich, nicht unbewegt in seiner Entwickelung. Es ist vielmehr zartgestimmte Filigranpsychologie, was mit ihm geboten wird. Statt dramatisch-starkstrichig oder episch - breitstrichig wird er lyrisch - feinstrichig gezeichnet. Diese duftige Lyrik kann nur wirken, wenn sie in ihrem Werden unmittelbar verständlich wird; sie muſs vertrautem Boden entsprieſsen. Hiermit ist aber auch das Milieu gegeben. Nur unser heutiges Leben können wir bis in seine feinsten Äuſserungen nachempfinden, fremde Kultur — sei sie örtlich oder zeitlich entrückt — müſste uns erst erklärt werden, worüber wir die lyrische Disposition, unsere Naivität des Genieſsens, verlören. Darum ist der moderne Stoff in realistischer Art gefordert. Dies die sachlichen Folgen der organischen Voraussetzungen des autobiographischen Romans.

Ebenso eng verknüpft sind die formalen Folgen. Die Fabel erklärt den Helden nicht oder nicht völlig. Gar nicht die starke Fabel des Hintergrundes, weil sie nicht aus ihm ist; nur zum Teil die schwache Fabel des Vordergrundes, weil sein Innenleben viel reicher ist als sein Auſsenleben. Dieser Held braucht mithin seine eigene Erklärung. Gäbe sie der Autor, so verfiele er in psychologische Traktate, böte Wissenschaft statt Kunst. Der beste und künstlerisch allein wirksame Interpret eines solchen Helden ist der Held selbst, und die Form der Autobiographie stellt sich für den Roman von selber ein. Es ist die organische Form.

Das ist aber nicht bloſs eine technische Forderung und Erfüllung des gegebenen Themas. Diese Form ist nicht nur verstandesmäſsig die wahrscheinliche, sondern auch die wirksame für unser Gemüt: aus der intimen Selbstschilderung allein erwächst unmittelbar die Stimmungseinheit des Ganzen. Der passive Held bleibt ja bei aller Entwickelung im Kern seines Wesens derselbe. Und so bleibt er auch auf denselben Grundton gestimmt. Im Verlaufe der Entwickelung des Helden gesellen sich zwar zu diesem verschiedene Ober- und Untertöne, aber sie können den Grundton nicht übertönen.

Somit gelangt man zu originellsten Art von Heldencharakter. Er ist nicht Egoist, sondern Altruist. Zum Egoismus gebricht es ihm an Temperament und Willensstärke. Vor seinen eigenen Lebenszielen scheitert der Schwache. Gehört ein Mensch dieser geistigen Disposition zur Mittelmäſsigkeit, so ist er nur schwach und verkümmert in Verbitterung. Ist er ein 'Held', d. h. hat er in seiner Art die Lebenskraft, so bleibt er zwar schwach für sich, aber wird stark für andere: er stellt sich mit seiner Lebensklugheit, die er schmerzhaft gelernt, gutherzig in den Dienst seiner Nächsten und lebt durch sie ein Leben aus zweiter Hand, dessen Fäden

er fein und diplomatisch spinnt. Überträgt man diese psychische Disposition auf das Urgebiet von Lebensbetätigung, auf das erotische, so erwächst von selber aus den abstrakten Voraussetzungen des Charakters die konkrete Fabel: dieser Held scheitert mit seiner Liebesgeschichte, er bleibt einsam und wird als alternder Junggeselle Heiratsvermittler. Das klingt trivial. Alles Primitive ist ja in seiner Einfachheit trivial, aber es ist zugleich der dankbarste Stoff für feine Ausführung.

Beides gilt für unseren Roman: die einfache Anlage und die schöne Arbeit; er ist echte Dichtung.

Park Lane füllt zwei Tauchnitzbände, umspannt aber auch thematisch das ganze Leben des Helden. Es zerfällt in drei organische Phasen: er liebt und holt sich einen Korb; er soll verheiratet werden und gibt einen Korb; er erweckt in seinen Patenkindern die Liebe und führt sie trotz der feindlichen Familien zur Ehe. Es ist das Liebesleben des jungen, des mittelalterlichen, des alten Bachelor. Der Autor verbindet also in seinem Werke beide Fabeltypen des autobiographischen Romans. In der ersten Hälfte steht die schwache Fabel mit dem schwachen Helden organisch verwachsen im Vordergrunde — so lange nämlich, als er als Egoist sein eigenes Leben lebt, da er liebt, wirbt und scheitert, und dann, als er freundlich umsponnen mit delikater Hand die losen Maschen des Netzes löst, um still durchzuschlüpfen. In der zweiten Hälfte steht die starke Fabel — der dröhnende Familienzwist — hinter dem altruistischen Helden. Sie wirkt nur mechanisch herüber, indem sie zufolge eigener Entwickelung fort und fort Situationen schafft, gegen die der Held im Interesse seiner Schützlinge immer wieder neue Stellung nehmen mufs.

So sorgt der Autor auf kompositionellem Gebiet in tiefstreichender Art für künstlerische Abwechselung. Wie sorgt er für Einheit?

Äufserlich besehen erzählt er die Geschichte zweier Generationen: seine Liebesgeschichte und die Liebesgeschichte seiner Patenkinder. Innerlich empfunden wird aber dieser fabulistische Dualismus zur einen Lebensgeschichte des Helden. Was er wollte, zeigt der erste Teil, was er konnte, der zweite. Doch das negative Ergebnis des ersten entstammt ebenso unmittelbar wie das positive des zweiten Teiles der immer gleichen Natur des Helden. Er steht stets im Brennpunkte unseres Interesses und zugleich unserer herzlichen Teilnahme. Drückt er sich auch noch so weitab in die stillen Winkel der Fabel, thematisch gibt er den Grundton. Daher die immer gleiche Stimmung. Aus ihm gewinnt der stofflich lose Roman seine geistige Einheit. Er wird zum 'Hohenliede des Altruismus', und innerlich ergriffen legt man das Buch aus der Hand mit stillem Dank auf den stummen Lippen.

4. Der satirische Roman.

Souls by 'Rita' (Tauchnitz edition, vol. 3663).

Das ist der satirische Roman, wie er nicht sein soll. Er steht nur mit einem Fufs auf dem Boden der Poesie, mit dem anderen auf dem der Moral. Er geifselt die Sünde. Das tut er mit poetischen Mitteln, indem er die Sünder darstellt, und er tut es zu moralischem Zwecke, um die Guten vor den Schlechten zu warnen. Es verhält sich in ihm die Poesie zur Moral wie das Mittel zum Zweck. So verliert die Poesie als Dienerin einer fremden Idee ihre Selbstbestimmung und ihre Selbstherrlichkeit. Die poetischen Schäden des Werkes sind organisch und deshalb von Interesse.

Unser Roman bietet 'Gesellschaftssatire' und ruht damit auf breiter Basis. An einer ganzen Reihe von Figuren wird das gemeinsame Übel aufgezeigt. Eine einzige wäre zu wenig, böte zu schwache Resonanz für

die moralische Bedeutsamkeit des Angriffes. Die Menge der Schädlinge, nicht die Stärke des Schadens fordert hier die Moral heraus. Der Poesie genügt zur Versinnlichung ihrer Absicht ein Fall. Dieser wird bedeutsam durch sein typisches Wesen, durch seine vorbildliche Allgemeingültigkeit. Poetische Idee und moralische Tendenz erfordern, weil von verschiedener Art, eben auch verschiedene Ausdrucksformen. Doch nicht nur im quantitativen Betracht, dafs jene mit dem paradigmatischen Beispiel auslangt, diese nach der Fülle der Fälle strebt, sondern auch qualitativ. Für die Moral genügt das Aufweisen von Zuständen, und die Figuren erscheinen, wie sie sind. Die Poesie verlangt inneres Verstehen, und die Figur erklärt sich aus ihrem Werden. So hält die Satire bei der Situation des generellen Genrebildes, während der Roman zur Aktion einer individuellen Handlung vorschreitet. Die Satire löst sich literarisch in der knappen Skizze aus, der Roman, der satirisch sein wollte, müfste die satirischen Genrebilder zu einer satirischen Handlung ausbauen.

Was geschieht nun in unserem Roman? Künstlerisch bleibt er im Genrebilde stecken. Die Autorin reiht eines an das andere. Um diesem losen Gefüge den Schein einer festen Einheit zu geben, wird zu diesen Situationen eine Aktion hinzuerfunden. Auch dies vollzieht sich unter dem Drucke der Tendenz. Die Fabel gerät moralisch. In den Karpfenteich der behaglichen Sünder werden etliche brave Hechte eingelassen. Sie stören die Ruhe der Fäulnis. Im Kampfe der beiden Parteien besteht die Fabel, im Siege der Guten über die Schlechten, und in der Bekehrung der Halbschlechten findet sie ihren Schlufs. Sie kann nicht moralischer sein. Wie unkünstlerisch sie ist, zeigt ein Blick auf ihre innere und äufsere Gliederung. Sie zerfällt in drei Teile. Erst die 'Gesellschaft' in ihrer Sünden Maienblüte; dann wird sie brüchig; endlich geht sie zugrunde. Vom Standpunkt einer organischen Handlung bildet der erste Teil die Exposition, den Ruhstand vor Eintritt der Aktion; bringt der zweite Teil das erregende Moment, den Anstofs zur Aktion; umfafst der dritte Teil die Handlung selber. I und II sind die Einleitung zur Hauptsache; I und II verbrauchen 177, III 115 Seiten vom Ganzen: das riesige Fundament trägt einen winzigen Bau.

So ist denn hier die Nebensache zur Hauptsache geworden. In ihrer Einzelheiten besehen sind sie gar nicht übel gemacht, diese Kulturbilden aus der raffinierten Hyperkultur des mondänen London von heute. Sie sind echt im Gehalt und flott in der Zeichnung. Frauen führen — wie natürlich bei jeder Unnatur. Trottie und Adèle sind 'Ästhetinnen'. Sie leben Kunst — in ihrem Kreise. Die Ausübung der Kunst lassen sie von ihren geistigen Sklaven besorgen. Literatur — als die leichteste — wird von den gesellschaftlich vollwertigen 'jungen Herren' in eigener Regie betrieben: Lord Chris ist der Gelegenheitslyriker, Tony Chevenix der Zukunftsepiker. Die schwierigere Musik wird von professionellen 'Genies' bestritten: Trottie hat Zara 'entdeckt', den kommenden Star der Konzertsängerinnen, Adèle den künftigen König der Klaviervirtuosen, Poseurenwitz. Sie ist talentierte Unerfahrenheit, er affektierter Kunstgeck. Die schwere Malerei vertritt ein ernster Künstler, Warrender; das ist er freilich gewesen, denn jetzt künstelt er für die 'Gesellschaft' — auf der Jagd nach Gold, wie er sich in zynischer Klarheit gesteht. Inmitten dieser Lebenskomödianten fehlt es nicht an der Berufskomödiantin; nur dafs die hypermoderne Mrs. Lee ohne Engagement im 'Kreis' schmarotzt.

Mit diesen Figuren lassen sich köstliche Bilder stellen, 'lebende Bilder', und das trifft die Autorin famos. Aus ihnen liefse sich auch eine echt satirische Handlung schaffen, aber das trifft die Autorin nicht. Sie strebt es nicht einmal an. Ihre Handlung besteht nicht im organischen Ausleben dieser legitimen Figuren, sondern im Kampfe derselben mit den illegitimen outsiders, mit den Normalen. Das sind Tante und Neffe. Sie,

eine hübsche Witwe von besten Jahren, er ein junger Advokat; beide nach dem Jargon der Reichen 'arm'. Perenna will aus weiblicher Eitelkeit, George aus männlichem Ehrgeiz in die 'Gesellschaft' kommen. Es gelingt, aber bald folgt die Enttäuschung, dann die moralische Entrüstung, endlich der Kampf gegen das Laster, der zur Vernichtung Trotties führt und zur Bekehrung der schwachen Adèle und zur Rettung der verirrten Guten: George nimmt Zara zur Gattin und Perenna Warrender zum Manne. Die Lösung ist ebenso moralisch wie die Schürzung. Marlitt hätte ihre Freude dran, wenn sie lebte, aber der literarische Leser bleibt traurig.

Es ist eben immer traurig, wenn man sieht, dafs einer mehr will, als er kann, sofern er mit falschen Mitteln arbeitet. Da winkt keine Besserung aus der Zukunft wie beim schäumenden Temperament, das sich freilich auch überschlägt, aber sozusagen in organischer Art. Da ist der Sprung zu kurz geraten, aber nach dem richtigen Ziele gegangen. Hier ist er vom Ziele gewichen. Wäre 'Rita' bei satirischen Skizzen geblieben, ihr ausgesprochenes Talent hierfür hätte sie zu sicherem Erfolge geleitet. So aber wollte sie den satirischen Roman schreiben. Sie war zu schwach und ist mit ihren Moralkrücken weit vom Ziele auf einem irrigen Seitenwege zusammengebrochen.

Innsbruck. R. Fischer.

H. Baumann, Londinismen (Slang und Cant). Wörterbuch der Londoner Volkssprache sowie der üblichsten Gauner-, Matrosen-, Sport- und Zunft-Ausdrücke. Mit Einleitung und Musterstücken. Ein Supplement zu allen englisch-deutschen Wörterbüchern. Zweite verbesserte und stark vermehrte Auflage. Berlin, Langenscheidt, 1903. 285 S. 8. M. 5, geb. M. 5,60.

Die erste Auflage war ein völlig verfehltes Buch, ein Sammelsurium von allen möglichen Wörtern, die ohne die Spur eines Einteilungsgrundsatzes vereinigt waren. *across country, what colour is her dress, to break adrift, it goes against the grain, an all-round man, to be in chancery, ammunition bread; it does not answer, to answer the door, Ascot races, Association game, Astley's, the ayes have it,*[1] lauter Bestandteile der allgemein anerkannten Sprache — ist doch *ammunition bread* geradezu die amtliche Bezeichnung für Kommifsbrot — finden sich darin; als was nun — als Slang, als Cant oder als Angehörige der Londoner Volkssprache? Der Verfasser hatte sich die Mühe leicht gemacht. Alles, was ihm aus irgendeinem Grunde bemerkenswert erschien, kam in seinen grofsen Topf — all is fish that comes to net —, auf den dann das Schild 'Londinismen' geklebt wurde. Auf diese Weise sind ähnliche Werke entstanden, wie die *'Parisismen'* von Sachs-Villatte und *'Der richtige Berliner in Wörtern und Redensarten'* von Prof. Meyer. Die erste Lüge (πρῶτον ψεῦδος) an ihnen ist die Versicherung, das in ihnen Enthaltene gehöre der angegebenen Stadt, also London, Paris oder Berlin, an. Nun ist z. B. mindestens dreiviertel von dem als berlinisch Ausgegebenen in der ganzen Mark sowie der Provinz Sachsen ebenso gebräuchlich, wenn sich auch ein Berliner Weifsbierphilister einbilden mag, all die hübschen Bilder und Redensarten seien am Strand der Spree gewachsen. So läfst sich wohl nicht von einem Dutzend der in den *Londinismen* stehenden Wörter beweisen, dafs sie nicht aufserhalb Londons auch gebräuchlich seien; man kann höchstens sagen, dafs man das alles auch dort zu hören bekomme. Heute, wo jedes Land unter dem Zeichen des Verkehrs und der Presse steht, ist es überhaupt völlig ausgeschlossen, dafs es eine Stadtsprache geben könne. — Viel schlimmer aber ist, dafs der Verfasser sich bis zum heutigen Tage

[1] Es sind der Kürze wegen nur einige Beispiele gegeben.

nicht, nachdem er eine zweite Auflage hat erscheinen lassen, den Kopf zerbrochen hat, was Slang sei. Ist das schon für denjenigen wichtig zu wissen, dessen Sprache das Gesammelte angehört, in diesem Falle dem Engländer, so ist es für den, für welchen es bestimmt ist, in diesem Falle den Deutschen, geradezu unerläfslich. Jede Begriffsbestimmung davon fehlt aber, auch jeder Versuch, zu helfen, dafs man sich selbst eine aufstelle; und damit ist das Buch von vornherein als unwissenschaftlich gerichtet; denn hier liegt nicht etwa eine Vergefslichkeit vor, sondern der Sammler hat sich eben selber nie klar gemacht, nach welchem Gesichtspunkt er sammeln wolle; und dann kann man nur ein, wie schon gesagt, Sammelsurium erwarten.

Mit welcher Oberflächlichkeit Baumann arbeitet, geht daraus hervor, dafs er die Zeichen P, F, F usw. braucht, ohne zu sagen, was er darunter versteht, und dafs ihm dieser Mangel seit 1887 bis auf das Jahr 1903 immer noch nicht aufgefallen ist. Haben übrigens die Kritiker der ersten Auflage ihn nicht darauf hingewiesen? Das wäre verwunderlich. Auch im Muret-Sanders zeigt sich dieselbe unkritische Art; die beiden Zeichen finden sich dort ohne Wahl und ohne Wink verwendet.

Vom Cant erfährt man ganz nebenher im § 3 der Einleitung, dafs es die Paria-Mundart ist. .Mufste jedoch nicht erwähnt werden, dafs Cant noch eine zweite, ganz verschiedene Bedeutung hat, nämlich die von 'heuchlerische Redensarten religiöser, politischer, wissenschaftlicher und künstlerischer Art?'

Für die Zeichen † und * gilt das Gesagte ebenfalls; sie sollen wahrscheinlich 'veraltet' und 'selten' bezeichnen. Was sollen aber derartige Wörter in einem Buche, das die heutige Sprache lehren will? † heifst bei Baumann offenbar nicht 'veraltetes Slang oder Cant', sondern 'veraltet' überhaupt, was sollten sonst Stellen wie: '*favour* † Gesicht: every line and trick of his sweet favour (Shak. All's well that ends well I, 1)'? Sollen seine *Londinismen* zugleich ein Shakespeare-Lexikon sein?

Auch die Behauptung, dafs das Buch ein Supplement zu allen englisch-deutschen Wörterbüchern sei, kann ich nicht als noch berechtigt anerkennen, seitdem der Muret erschienen ist; denn alles, was sich in Baumann findet, ist auch dort, höchstens dafs ganz vergessene Diebesausdrücke hier weggelassen worden sind.

Im übrigen soll ein Fortschritt gegen die erste Auflage nicht geleugnet werden, erstens insofern eine Menge von Wörtern, die nichts mit Slang zu tun hatten, sondern einfach Fachausdrücke waren, sich nicht mehr finden, wie *Parnellism*, *paste* 'nachgemachter Diamant', und die oben genannten Proben, aber dem Gebliebenen gegenüber ist die Verbesserung nur gering. Da treffen wir immer noch auf *Pall Mall, Paternoster Row, Peeping Tom, pedestrianism, P. S. = prompter's side* (warum nicht auch *a. m.* und *p. m. = ante meridiem, post meridiem?*), *ammunition bread, contango, conspicuous by one's absence* (Zitat), *Covent Garden market* und *Theatre, cross-bun, it's my deal* 'ich habe Karten zu geben', *to be in chancery, golf,* das bekannte Ballspiel, *Goodwood races, you cannot have a cake and eat it, a professional, Valentine. Will's.*

Eine dritte Gruppe hat überhaupt keinen Namen, die niedrige Volkssprache. Auf das Wesen der einzelnen hier einzugehen, würde viel zu weit führen, da es eine genaue Untersuchung erheischt; es wird aber jeder sogleich sehen, dafs *I ain't* oder *hain't, for to* für *to, I have seed it, it is three year come next Christmas, his self, this 'ere party* nicht etwa Slang sind, sondern sich ausschliefslich im Munde der Ungebildeten finden und als die einzigen Formen, die ihnen für die betreffenden Fälle zur Verfügung stehen, also ihre eigentliche Sprache sind, während das Slang eine Nebensprache ist, von welcher der sie Gebrauchende auch stets das Bewufstsein hat, dafs sie es ist.

Anerkannt soll werden, dafs die zweite Auflage manchen wohl angebrachten Zusatz erfahren hat. Vollständigkeit ist ja auf diesem Gebiete ausgeschlossen, erstens, weil niemand es ganz beherrschen kann, und dann, weil fortwährend Wörter absterben, neue aufkommen. Es fehlen aber Hunderte allgemein gebrauchter Slang-Ausdrücke. Sie alle nachzutragen, würde einen Ergänzungsband ergeben. Als ein paar Proben seien erwähnt (der Kürze wegen gebe ich Slang und Volkstümliches zusammen): *P. as how* = *that, I heard as how you was leaving*; *take hold on* = *of*; *ten foot high*; *give me a few broth* (auch *broths*) = *some broth*; *y cannot by no means agree to it*; Sl. *backslider,* auch *one of us,* warmer Bruder; *he has broken his banjo,* was beim Mann dasselbe ist wie bei der Frau *she has lost her maidenhead*; *that fills the bill* = 1) *thats the right thing,* 2) *that takes the cake*; *bletheramskite* = *boastfull fellow*; *blimy* verflucht; *I am getting blown,* mir geht die Puste aus; *bubble and squeak,* kalte Kartoffeln und in Wasser gekochter Kohl zusammen in einer Pfanne mit Butter gebraten; das Fett macht *bubbles,* der Kohl *squeaks*; *you have no call to do it* = *occasion, need, cause*; *a sporting chappie,* Sportfritze; *to cut the connexion* [*to sling one's Daniels, to sling one's hammock*] = *to be off, to make oneself scarce*; *to hook it*; *he is a crank* = *he has a bee in his bonnet*; *it makes things hum* = *thrive*; *she is quite the lady* = *ladylike*; *I had the flu, an attack of flu* = *influenza,* dies mufs eine neue Bildung sein; *to get over a person* = *to persuade him*; *not half* in zwei Bedeutungen: 1) *I do not half like him* = *not at all*; 2) ganz gehörig. *'Do you like the place:'* — *'Not harf',* na ob! *a line* = *an order received by a commercial traveller*; *to get mopsed* = *drunk*; *old Nap* = *Napoleon,* als Drohung von den Kindermädchen gebraucht, *if you are not good, old Nap will catch you,* vgl. *Hannibal ante portas*; *I'm necessitated to do it*; *that's a big order,* das ist eine starke Zumutung, das ist viel verlangt; *an out-topper,* der andere übertrifft, schlägt; *to rag an officer,* einem Offizier alle seine Sachen zerreifsen, um ihn zu ruinieren und loszuwerden (in den englischen Garderegimentern üblich); *it sent me quite aback,* ich erschrak mich ganz gehörig; *above once* = *more than once*; *the acme of* = *tiptop*; *about* in *I have generally chemicals about,* ich habe ... herumstehen; *and at that,* und zugleich; *she is a goose, and wicked at that*; *bully* = *bloody,* verdammt; *to bam a p.,* einen anführen; *that beats the band,* das übertrifft alles; *he's a beaner, a bean* = *capital fellow*; *caser* im *Yiddish* = *crown piece*; *a cloud of,* eine Unmenge von; *I am off colour,* völlig kaput; *it's a long cry from here,* es ist weit von hier; *the diff* = *difference*; *let's have a dig at the Home Office,* wir wollen mal im H. O. vorsprechen; *he has suddenly declared off,* sich zurückgezogen von etwas, abgesagt; *extensive* = *stylish, swellish*; *faix* = *in faith,* wahrhaftig; *faggot,* angeworbener Rekrut; *it is far and away better* = *much better*; *fare-dieu,* komisch gemischt aus *farewell* und *adieu*; *how are your poor feet?* Haben Sie sonst noch Schmerzen? *a few* = *rather,* na ob! *Isn't that going the thing rather strong, rather suddenly?* Heifst das nicht die Sache übers Knie brechen? *Up to the hilt in debt,* bis über die Ohren in Schulden; *to put a flam upon a p.,* einem etwas weismachen; *to scoff* = *to eat*; *sakes alive!* Ach du lieber Gott! *slim* = *crafty*; *you are off your top,* du bist verrückt; *a Weary Willie,* armer Obdachloser, wie sie zu Tausenden durch Londons Strafsen irren; *to dump,* in seiner in allerneuester Zeit aufgekommenen vielseitigen Verwendung von 'hinwerfen, abladen, dem anderen etwas Lästiges vor die Füfse schmeifsen, aufhalsen, aufzwingen'. — Das liefse sich zehnfach vermehren.

Folgende Kleinigkeiten seien noch berichtigt: *imperent,* unverschämt, ist nicht aus *impertinent,* sondern aus *impudent* verderbt; zu *Spitalfields breakfast,* man zieht sich nicht die Halsbinde, sondern den Leibgurt, Schmachtriemen enger zusammen, wenn man nichts zu essen hat; zu *F sharp,* dies ist nicht *f dur,* sondern *fis, b flat* nicht *h moll,* sondern *b*;

yaffle ist nach dem, was in *Notes and Queries* 9th S. XI, 286 zu lesen ist, noch nicht veraltet.

Berlin. G. Krueger.

Richter, Elise, Dr. phil., Zur Entwickelung der romanischen Wortstellung aus der lateinischen. Halle a. S., Max Niemeyer, 1903. X, 176 S. 8.

Die Verf. geht von Toblers Ausspruch aus, dafs Verschiedenheit der Wortstellung immer auf Verschiedenheit der Gedankenfügung beruhe. Der eingreifende Unterschied zwischen lateinischer und romanischer Wortstellung liegt darin, dafs das einen Satzteil näher bestimmende Glied im Lateinischen diesem Satzteile vor-, im Romanischen aber nachgestellt wird; vor allem stehen also im Lateinischen Objekt und adverbiale Bestimmungen vor dem Verbum, das somit den Schlufs des Satzes bildet, im Romanischen danach. Die Verf. erblickt darin das Anzeichen einer allmählichen Weiterentwickelung, die sich in allen, auch den nicht-indogermanischen Kultursprachen zeige. Die Geschichte der lateinischen Wortstellung vom archaischen Latein bis auf den heutigen Tag ist die Geschichte des Kampfes zwischen den beiden Prinzipien. Wortstellungen nach romanischer Art finden sich schon in den ältesten lateinischen Literaturwerken, wie sich andererseits noch Reste der lateinischen Art in den romanischen Sprachen erhalten haben. Die sogen. 'willkürliche' oder 'freie' Wortstellung des Lateinischen ist nur ein Nebeneinander, ein Zeichen des Ringens der beiden Ausdrucksweisen.

Die Verf. weist nach, wie sich die Stellung der Satzglieder zueinander in dem Mafse verändert, als die 'neue Satzauffassung' — diese meines Erachtens nicht zutreffende Bezeichnung gebraucht sie öfter — zur Geltung gelangt. Frl. Dr. Richter stellt die Ansicht auf, dafs die neue Stellung des Verbums nicht aus einem rhythmischen Bedürfnisse erfolgt sei — wie Thurneysen für das Französische angenommen hat —, sondern aus dem oben angedeuteten psychologischen Grunde. Sie führt überzeugend den Nachweis, dafs sich sowohl im Lateinischen wie im Romanischen das Bedürfnis zeige, die dominierende Vorstellung — d. h. die eigentlich bezweckte Mitteilung — vom Satzanfange wegzurücken, und besonders dafs weder — wie gewöhnlich behauptet wird — das Subjekt, noch das Verb den Hochton im Satze hatte. Es zeigt sich also eine Veränderung des Rhythmus in der Weise, dafs im Lateinischen der Tongipfel des Satzes in der Mitte liegt, im Romanischen aber am Ende. Ansätze dazu finden sich, wie erwähnt, schon in der ältesten Latinität, so dafs der Anfang des ganzen Prozesses in die vorhistorische Periode versetzt werden mufs. Die beiden letzten Abschnitte zeigen, wie durch die Annahme der These die bekannten Gesetze der Satzeinleitung, der Enklise und der Proklise der Pronomina und der Inversion im Romanischen ihre einheitliche und ungezwungene Erklärung finden. Den Schlufs bildet der Hinweis darauf, dafs der Verfall der Kasusflexion eine Folgeerscheinung der veränderten Wortstellung sei, und die Ablehnung eines bewufsten Einflusses auf die Regelung der Wortstellung.

Die Erörterungen werden durch zahlreiche Belege unterstützt; freilich ist daran auszusetzen, dafs mitunter Beispiele angeführt werden, die nicht zur Regel passen, wie man denn auch in verschiedenen Einzelheiten — was ja bei syntaktischen Arbeiten fast selbstverständlich ist — anderer Ansicht sein kann als die Verfasserin; jedenfalls ist ihre Belesenheit und ihr Fleifs — das Verzeichnis der Titel der benutzten Werke umfafst 17 Seiten — anzuerkennen. Die Arbeit zeugt von scharfem Urteil und ist eine der besten syntaktischen Studien, die in den letzten Jahren erschienen sind.

Wien. Adolf Zauner.

Dr. Eberhard Feldpausch, Die Konkordanzgesetze der französischen Sprechsprache und ihre Entwickelung. Marburg, N. G. Elwert, 1901. 80 S. M. 1,50.

Der — übrigens nicht schöne — Ausdruck Sprechsprache ist nicht ganz klar. In der kurzen Zusammenstellung der Resultate am Schlufs, wo es z. B. beim Relativ heifst: '*lequel* ist ungebräuchlich', bedeutet er ohne Zweifel so viel wie alltägliche, ungezwungene Rede im Gegensatze zu der gepflegten Aussprache etwa des kunstvollen Vortrages oder der Poesie. Im Buche selbst aber, wo die verschiedenen Rangstufen mündlichen Ausdruckes berücksichtigt werden (z. B. S. 6: 'Sprache der Gebildeten'; S. 8: 'Volkssprache'; S. 9: 'Versvortrag' usw.), steht 'Sprechsprache' einfach als Gegensatz zu 'Schrift', und das Buch setzt sich danach eine phonetische Darstellung der französischen Konkordanzgesetze zum Ziel.

In dem Sinne behandelt der Verfasser die Konkordanz des Adjektivs, des Pronomens, des Verbs und des Partizips. In einem allgemeinen Kapitel wird die Verschiedenheit der Konkordanzgesetze der gegenwärtig gesprochenen Sprache von den Konkordanzgesetzen der Schriftsprache auf die im Laufe der Zeit eingetretene Verstummung der Endkonsonanten und des auslautenden tonlosen *e* zurückgeführt und die Geschichte dieser beiden Erscheinungen gegeben; die folgenden Abschnitte beginnen jedesmal mit der Entwickelungsgeschichte der darin behandelten Wortarten, die uns den heutigen Zustand erst begreifen läfst.

Die Verbindung zwischen Schrift und Sprache ist ja bei der Art, wie wir trotz aller Reformer nicht blofs ein fremdes Idiom erlernen, sondern auch das meiste in unserer Muttersprache empfangen, eine so enge, dafs wir uns des Unterschiedes zwischen dem, was wirklich beim Sprechen, und dem, was nur noch in der Schrift zum Ausdruck kommt, meist gar nicht bewufst werden. Wir werden daher dem Verfasser für die sorgsame, fleifsige Arbeit, die für ein bestimmtes Gebiet den Unterschied herauszuschälen sich bemüht, recht dankbar sein.

Wie schwer es uns, die wir das Schriftbild wohl stets vor dem geistigen Auge haben, ist, mit gänzlicher Lossagung von demselben zu arbeiten, zeigen auch in dieser so sicheren und klaren Darstellung einige Punkte, z. B. S. 18

> 'Die Adjektive auf *k*. Schriftendung: Masc. *-c*, Fem. *-que*. *que* in beiden Geschlechtern haben *baroque, braque, rauque*.'

Und nun werden als Beispiele in phonetischer Umschrift gegeben *püblik, tirannik, türk, grek* usw. Danach müfste man doch auf die Schreibung *tyrannic* schliefsen. Es hätte zu den drei oben auf *-que* gegebenen hinzugefügt werden müssen: 'und alle auf *-ik*, aufser *public* und etwa noch *laïc* (wofür wohl meist heute *laïque*)'. — Und so wären noch manche Kleinigkeiten zu bemerken (z. B. S. 19, 14 fehlt *fier*), die aber den Wert des Ganzen nicht beeinträchtigen.

Als Probe der Darstellung geben wir (ohne die reichen, in Klassen geordneten Beispiele) S. 17 ff.: Genus des Adjektivs:

> 'I. Adj. mit konsonantischem Auslaut. Schriftendung: Mehrfache oder einfache Kons. + *e*. (Die wenigen Fälle mit konsonantisch endendem Schriftbild werden im Laufe der Abhandlung Erwähnung finden.)
>
> a) Ohne Bindeform. Konsonantisch auslautende Adjektiva ohne besondere Bindeform sind eingeschlechtig. Ausn. *sec*, Adj. auf *-f* u. a.
>
> b) Adj. mit Bindeform. Von konsonantisch auslautenden Adj. mit Bindeform sind nur solche auf *r* zu nennen. Diese zerfallen nach dem bei der Bindung sich einstellenden Konsonanten in solche
>
> 1) mit Bindungs-*z* und Fem. auf *s* (*épars*),
>
> 2) mit Bindungs-*t* und Fem. auf *t* (*désert*) ...' usw. ...

Es wurde im Anfange der Reformbewegung, als man sich der Schwierigkeiten im einzelnen noch nicht bewufst geworden war, oft die Parole ausgegeben, die Grammatik solle in der Schule (ganz — oder möglichst) auf phonetischer Grundlage aufgebaut werden: 'Begründung der Flexion auf die Laute und nicht auf die Schrift' (Viëtor, *Methodik des neusprachl. Unterrichts* S. 31). Einzelerscheinungen, wie der Plural der englischen Substantive, 3. Präs. Sing., Präteritum der englischen Verben u. a., bei denen dies Prinzip sich empfehlenswert erwies, führten wohl zu einer kühnen Verallgemeinerung. Den, der noch heute daran denkt, möchte ich z. B. auf folgende Darstellung verweisen und dann fragen, ob wir nicht hier mit Ausgang von der Schrift schneller zum Ziele auch der Aussprache gelangen.

S. 19: Eingeschlechtig: 'Die Adj. auf *r*. Schriftendung *-re*, nur *dur, pur, clair, cher, noir* und *amer* (es fehlt *fier*) im Masc. ohne *e*:

œ̄ fœ pūr
ūn ōdə pūr

Ausgenommen sind die Adj. mit langem Tonvokal vor *r* und mit Fem. auf *d*. Hier wird zugleich im Fem. der Tonvokal verkürzt und erhält eine mehr offene Aussprache (Schriftendung: *rd*, Fem. *-rde*), z. B. *bavār*.'

Einzelheiten wären auch für die Aussprache hier und da anzumerken. Ich glaube z. B. nicht (S. 19), dafs *éternelle* und *fidèle* sich heute in der Aussprache unterscheiden; wenn (S. 7) die Assimilation *pofpetit uazo* gegeben wird, dann sollte doch auch *katžoli pti* zu *kad* assimiliert werden u. ä. Für unvorsichtig halte ich Behauptungen wie (S. 47): 'in der Umgangssprache ist, wie mir Herr Laclotte, Lektor in Marburg, mitteilte, *ləkĕl* ungebräuchlich.' Solche Behauptungen — man denke nur an den Konj. des Impf. — werden oft zu schnell aufgestellt.

Die Gesamtresultate aber sind in anerkennenswert klarer und sicherer Weise herausgearbeitet worden.

Berlin. Th. Engwer.

Ph. Plattner, Formenbildung und Formenwechsel des französischen Verbums. Regelmäfsiges und unregelmäfsiges, unvollständiges, unpersönliches und reflexives Verbum, transitiver, intransitiver und absoluter Gebrauch, Rektion. — Ausführliche Grammatik der französischen Sprache, II. Teil: Ergänzungen. Zweites Heft. Karlsruhe, J. Bielefeld, 1902. 222 S.

Den weitaus breitesten Raum des zweiten Heftes der Ergänzungen zu seiner ausführlichen Grammatik (s. *Archiv* CIV, 443 ff.) hat Plattner, in Widerspruch zu der von ihm gewählten Fassung des Titels, mit der Behandlung von Gegenständen ausgefüllt, die fast ausschliefslich die Lehre von der Wortfügung angehen. In alphabetischer Folge werden S. 40—221 die verschiedenen syntaktischen Gebrauchsweisen einer recht stattlichen Anzahl von Zeitwörtern, Substantiven und Adjektiven vorgeführt, und die Mitteilungen des Verfassers, der hier ganz auf der Höhe seines eigentlichen Könnens steht, hinterlassen einen um so erfreulicheren Eindruck, als sie das Ergebnis einer sehr reichen Belesenheit darstellen und überall das lobenswerte Bestreben erkennen lassen, auf der Grundlage eigener Beschäftigung mit dem neufranzösischen Schrifttum die Grammatik gewissermafsen von neuem aufzubauen und, wo es not tut, alteingesessene Auffassungen, die zu dem Selbstgeschauten nicht stimmen wollen, zu revidieren und nach Beleuchtung des wirklichen Sachverhaltes zu beseitigen. Die von dem Verfasser innegehaltene Methode — und das ist ihr erziehlicher Wert — kann nicht verfehlen, in dem Lernenden, der bisher vielleicht nur auf geringer zu bewertende Lehrmittel angewiesen war, das Gefühl aufkommen zu lassen, dafs nur bei unermüdlichem Studium der

sprachlichen Materie selbst ein hinreichend sicherer und befriedigender Einblick in das Gebiet der Tatsachen erreicht werden kann. Dabei wird die Wahrnehmung, daſs die Sammlung im einzelnen der Ergänzung fähig ist, bei allen mit den Dingen Vertrauten der von dem Ganzen ausgehenden befruchtenden Wirkung keinen Eintrag tun können.

Auf die Erklärung der syntaktischen Erscheinungen, insbesondere soweit ihnen sprachwissenschaftliche Bedeutung innewohnt — und solcher begegnen nicht wenige innerhalb der gewaltigen Fülle des Gebotenen —, hat sich der Verfasser kaum eingelassen, und es muſs dahingestellt bleiben, ob die Versuche, die er in dieser Richtung etwa hätte anstellen können, glücklicher verlaufen wären als seine in dem ersten Abschnitte des Buches hervortretenden Bemühungen um die sprachgeschichtliche Deutung eines groſsen Teiles der innerhalb §§ 58—104 der Ausführlichen Grammatik berührten neufranzösischen Verbalformen. Der Verfasser betritt hier ein Gebiet, auf dem er nicht zu Hause ist. Gewiſs wird die Erörterung angrenzender syntaktischer Materien, wie etwa der Behandlung der zusammengesetzten Zeiten reflexiver Verba, der Konkordanz in Fügungen mit unpersönlichen Zeitwörtern, der Ersatzmittel des Passivums u. dgl., auch für den der Schule Entwachsenen, dem das Buch ja eigentlich ein Führer sein will, nicht ohne Nutzen bleiben, und sollte die erzielte Förderung auch nur in der durch die reichen Belege gesicherten Erweiterung seiner Kenntnis des heute geltenden Sprachgebrauches gefunden werden. Was aber der Verfasser über die geschichtliche Entwickelung der einzelnen Formen zu sagen weiſs, muſs vom Standpunkte der modernen Forschung aus fast durchweg abgelehnt werden, und zwar um so entschiedener, als die von ihm bekundete Vertrautheit mit den französischen Sprachdenkmälern über die dem Neufranzösischen gewöhnlich gezogene untere Zeitgrenze nicht hinausgeht, sowie auch jede Rücksicht auf die von anderen im Sinne der Sprachwissenschaft gespendeten Beiträge zur Lösung der schwebenden Fragen — ob absichtlich oder unabsichtlich, gilt gleich — hintangesetzt wird. Denn die sehr spärlichen, zum Teil nicht einmal gerechtfertigten Hinweise auf die *Romania*, die *Zeitschrift für französische Sprache* oder Meyer-Lübkes *Romanische Grammatik* wird niemand als ernst zu nehmende Symptome eines Anschlusses an die philologische Forschung unserer Tage empfinden. Etwas enger vertraut zeigt sich der Verfasser mit den Äuſserungen einiger alter Grammatiker; wer sie aber als alleinige Zeugen des Sprachstandes der Vergangenheit anzurufen wagt, läuft nicht selten Gefahr, den wahren Hergang der Dinge, der doch ans Licht gesetzt werden soll, zu verdunkeln. So kam Plattners durchaus unhaltbare Aufstellung über die Bildung des Präsens von *haïr* (S. 13, 134) zustande; so konnte *souffri* (S. 15) als die in alter Zeit übliche Gestaltung des Part. Perf., *cueillerai* (S. 15) als zu einem Infinitiv *cueiller* gehörige Futurform angesehen und nach diesem Muster der ganz neue Indikativ *défaille* mit einem heute gar nicht vorhandenen Infinitiv *défailler* in Verbindung gebracht werden. Die Bemerkung über die Bildung des Futurums der Komposita von *saillir* (S. 16) gibt keine klare Vorstellung von dem zwischen 'falschem' (!) *tressaillerai* und *tressaillirai* waltenden Verhältnis; nach S. 10 gäbe es ein altfranzösisches *vaisent* < *vadunt*, und was S. 8 über das tonlose *e* von *acheter, fureter* u. dgl. vorgetragen wird, läſst die völlig verkehrte Deutung zu, als seien die analogischen Präsentia *ach'te, fur'te* usw., die man heute in der Vulgärsprache 'noch' antreffe, der Schriftsprache früher ganz geläufig gewesen. Mit dem Aufkommen von *distraisait* neben *distrayait* (S. 23) hat es sicherlich eine ganz andere Bewandtnis, als der Verfasser S. 23 vermutet. Wie kann man angesichts von Gestaltungen wie *payons, brayaient* (s. Antony Blondel in der *Revue hebdom.* 6, 9), *noyer, appuyer, royal* usw. usw. nur sagen, daſs die Einschaltung des *s* hier durch die 'unbewuſste Abneigung gegen den Gebrauch

des *y'* herbeigeführt worden sei!? Das Perfektum *clorent* bei Jules Fréval, das Plattner S. 23 als eine 'unmögliche Form' bezeichnet, wäre an sich ebenso unbedenklich wie *treirent, Mir. ND. Chart.* 68, und vielleicht auch *retrairent* < *traxerunt, C. d'Artois* 46, 47; *trairent, Pseudo-Turpin* 47; unsicheres *luirent* < *luxerunt* (: *apparurent*), Ph. de Vitry 9; *escrirent*, Stavelot 361; noch heute geltendes *rirent*, Greban 4821; *conclurent*, eb. 486; *enclurent, Enf. Viv.* 122, 1995; nur möchte ich modernes *clorent* nicht rückhaltlos auf gleichgeartetes altes *closrent, Rec. Hist. Gaule* t. XXII, 333 E, oder *clorrent, Gr. Chron.* 211, zurückführen; doch darüber bald Näheres an anderer Stelle. Was S. 28 über das Verhältnis von *messeyent* zu *messiéent* gelehrt wird, beruht auf einer durchaus mangelhaften Kenntnis der lautlichen Entwickelung von *sedere.*

Es entsprach der Anlage des ganzen Werkes, auch das Verhalten der Volkssprache vergleichend heranzuziehen; aber die spärlichen, in dem Buche wirklich zu findenden, wiederum nur sekundären Quellen entnommenen mundartlichen Gebilde sind so planlos ausgewählt und stehen so nackt und unvermittelt da, dafs sie ihrem doch allein denkbaren Zwecke, eine vertiefte Einsicht in das Wesen sprachlichen Werdens und Vergehens anzubahnen, schwerlich genügen dürften.

Kurzum, ich vermag nur den im Eingange besprochenen Abschnitt des Buches der Beachtung aller derer, die am Studium des Neufranzösischen ihre Freude haben, zu empfehlen, und das mit Wärme; den ersten Teil dagegen möchte ich nicht in den Händen von Anfängern und Fernerstehenden wissen; Eingeweihtere werden sich auch ohne mein Abraten nicht lange mit ihm befassen.

Berlin. A. Risop.

Otto Engelhardt, Huon de Bordeaux und Herzog Ernst. Tübing. Dissertation. Witten 1903. 54 S.

Nach dem trefflichen, eingehenden Werke, das Voretzsch dem *Huon* und seinen Quellen gewidmet hat, erwarten wir natürlich nicht, dafs aus seinem eigenen Seminare uns Mitteilungen über neue Beziehungen des *Huon* zugehen. So betreffen denn auch die positiven Resultate der obengenannten Dissertation eine Fortsetzung des *Huon*, die *Esclarmonde*, als deren Quelle in überzeugender Weise die Dichtung von *Herzog Ernst* nachgewiesen wird.

Verf. geht von den Fingerzeigen aus, die Bartsch in der Einleitung seiner 'Herzg Ernst'-Ausgabe (Wien 1869) gegeben hat: Dafs die Vorgeschichte der Sage (Motivierung der Abenteuerfahrt) Ähnlichkeit mit der Huonsage zeige, während die Abenteuer selber in der Fortsetzung des *Huon* nachgeahmt worden seien. — Verf. gibt dann auf Grund der Untersuchungen von Friedwagner und Voretzsch für den *Huon* (in erhaltener Form) und von Bartsch für den *Herzog Ernst* folgende Daten als Entstehungszeiten der Gedichte an:

Herzog Ernst ca. 1170—1180.
Huon ca. 1210—1230.

Von hier aus gliedert sich die Abhandlung naturgemäfs in zwei Teile:

I. Teil: Das alte *Huonepos* und *Herzog Ernst*. S. 11—23.
II. Teil: Die *Chanson d'Esclarmonde* und die Dichtung von *Herzog Ernst*. S. 24—54.

I. Teil. Die Übereinstimmungen zwischen *Herzog Ernst* und *Huon* bestehen: 1. in der Ähnlichkeit der Verbindung des ersten und zweiten Teils: nämlich in der hierbei gleichen Rolle des Verräters, in der Anklage auf Hochverrat, der Rolle der Reichsfürsten, die gegen den Verräter auf Seiten des Helden stehen, dem Morde, den der Held übereinstimmend an einem Verwandten des Kaisers begeht, worin der direkte Anlafs zu Ächtung

und Abenteuerfahrt gegeben ist. 2. Auf dieser Fahrt stimmen überein beider Begegnung mit den Langohren und mit Riesen; außerdem etwa: die Befreiung einer Jungfrau, beider Kampf gegen den König von Babel.

Daraufhin frägt der Verf. (S. 19): 'Welche bisher konstatierten Parallelstellen beider Dichtungen sind allgemeiner Natur, sogenannte Typen?'[1] Hierauf die Antwort: daſs die Verknüpfung des ersten und zweiten Teiles eine im mittelalterlichen Abenteuerroman übliche ist, und daſs die Übereinstimmungen der Abenteuerfahrt Gemeinplätze aus Physiologen und Reisebeschreibungen sind.[2] So ergibt sich hieraus (S. 23): 'Eine Benutzung des mhd. Gedichtes von Herzog Ernst von seiten des Verfassers des altfranzösischen Epos von Huon de Bordeaux ist somit nicht anzunehmen.'

II. Teil. Dem negativen Resultat im ersten Teil entspricht ein positives im zweiten: Denn wenn es auch andere Motive sind, die Huon in der *Esclarmonde* dazu bringen, Raoul, den Neffen des Kaisers, zu töten, als die Beweggründe zum gleichen Mord im *Herzog Ernst*, so ist die Darstellung des Mordes und der Vorgänge nach demselben in beiden Gedichten identisch (S. 25): 'Im ersten Teil beider Dichtungen haben wir einen Helden, der einen Neffen des Kaisers von Deutschland im Beisein desselben innerhalb der Hofburg aus Rache ermordet. Beide Helden werden verfolgt und später in ihrer Hauptstadt belagert.[3] Nach längerer Belagerung und blutigen Kämpfen geben die Helden den vergeblichen Widerstand gegen die Übermacht des Kaisers auf und verlassen die Heimat ...' Die Abhängigkeit beider Gedichte in diesen Partien zeigt sich weiterhin darin, daſs die *Esclarmonde* den deutschen Kaiser als Widersacher des Helden beibehält, und in einer Anzahl einzelner Züge, von denen Engelhardt (S. 28—31) zwölf mitteilt und mit Zitaten belegt.

Auch die Abenteuerfahrt zeigt eine Anzahl verwandter Episoden, die in gleichem Zusammenhang und in gleicher Reihenfolge stehen: die Fahrt durch das Lebermeer; das Landen am Magnetberg; Rettung vom Hungertode, indem Greifen den sich Totstellenden davontragen; Verfertigen eines Floſses, auf welchem der Gerettete sich dem Strudel anvertraut; unterirdische Fahrt; von Edelsteinen hell erleuchtete Stelle, Huon bringt eine Anzahl der Steine mit nach Hause; Ernst den 'Weisen' für die deutsche Kaiserkrone. Auch hier wird die Verwandtschaft durch neun Einzelzüge belegt, denen sich vier weitere anschlieſsen, in denen die Helden gleicherweise dem Kaiser Edelsteine zur Versöhnung mitbringen und Parallelen bei Besuch und Verteidigung des Heiligen Grabes erzählt werden.

---

[1] Lies: sog. stehende Typen. Verf. braucht Typus bald im Sinne von Gemeinplatz, wie hier, bald im Sinne: poetisches Motiv, z. B. S. 20: 'Daſs wir es hier in der Tat mit einem beliebten und häufig gebrauchten Typus zu tun haben.'

[2] Ausnahme (S. 22): 'So bleibt von allen konstatierten Parallelstellen nur eine einzige übrig, die sich nicht als ein gemein episches Motiv typischen Charakters darstellt: die Episode von dem wunderbaren Volke der Langohren.' Das ist nicht richtig. Die Langohren kommen in jedem Physiologus vor. Ich glaube auch in Manuskripten Abbildungen von ihnen gesehen zu haben. Aus dem Nachepos habe ich folgende Stellen notiert: *Fier.* 4749 Si avoit .II. oreilles onques ne furent teis, — Cascune tenoit bien demi sestier de blé; — Sor sa teste les torne quant le(s) souprent orez. *Gaufr.* 5963, ebenso ... Sus sa teste les met le paien aversier. In *Bataille Loq.*, s. *Hist. Litt.* XXII, S. 532, besitzt Isembart ein solches Paar.

[3] Irrig. In der ältesten Fassung, die wir besitzen, wie in den jüngeren ist Ernst nicht in dem belagerten Regensburg. Leute des Herzogs sind darin (1464). Dann aber schicken die Belagerten einen Boten an den Herzog 'dahin, wo er war' (1600).

Auch der Schlufs der Gedichte, die Versöhnung mit dem Kaiser, verrät solche Abhängigkeit, dafs der Verf. schreiben kann (S. 42): 'Von allen bisher konstatierten Parallelstellen beider Dichtungen ist die Übereinstimmung dieser beiden Episoden (1. Verkleidung als Pilger; der Kaiser gewährt dem Unbekannten Verzeihung und kann dann nach Erkennung sein Wort nicht zurücknehmen. 2. Geschenke aus dem Orient; Erzählung der Erlebnisse) wohl die auffallendste. In keinem wesentlichen Zuge weicht die Darstellung des französischen Gedichtes von der des deutschen ab.' Hierfür gibt Verf. abermals acht Parallelstellen.

Zum Schlusse tritt Verf. der Frage näher, welche von den Versionen der Ernstsage Quelle der *Esclarmonde* gewesen sei. Hierauf scheint ihm das lateinische Gedicht *Ernestus* des Odo von Magdeburg den gröfsten Anspruch zu haben (?). Aber zwei Parallelstellen: das Betrauern der gestorbenen Gefährten auf dem Magnetberge und das Mitbringen von Edelsteinen, fehlt dem lateinischen Gedichte. So kommt der Verf. zu folgender natürlichen und interessanten Erklärung (S. 47): Die niederrheinische Version des *Herzog Ernst* (erhalten sind Bruchstücke: Bartsch A) zeigt eine stark ans Niederländische streifende Mundart. Der Verf. des *Huon* ist aus St-Omer; der Verf. der pikardischen *Esclarmonde* kann nicht weit davon zu Hause sein (?). In St-Omer wird aber erst seit dem 18. Jahrhundert nur französisch gesprochen. Im Mittelalter sind wir hier auf der französisch-flämischen Sprachgrenze. Da wir nun im 13. Jahrhundert in der Blütezeit flandrischen Hoflebens sind, so ist es wohl möglich, dafs der zweisprachige Verf. der *Esclarmonde* am Hofe der flämischen Grafen das Gedicht von Herzog Ernst hat kennen lernen (51). Andererseits ist es natürlich auch möglich, 'dafs der Franzose durch mündliche Übertragung den Inhalt des niederrheinischen Gedichtes' kennen gelernt hat, wofür parallele Beispiele aus der Zeit gegeben werden (S. 53).

So hat Verf. die Aufgabe in überzeugender Weise gelöst. *Huon* und *Herzog Ernst* sind nicht verwandt; die *Esclarmonde* dagegen ist eine auf *Huon* übertragene französische Version des *Herzog Ernst*. Ich gratuliere ihm und dem Seminar, in dem die Arbeit entstand, zu dem Erfolg. Aber warum verrät der Titel nichts von der *Esclarmonde?* Wenn die Arbeit beweist, dafs diese nur äufserlich zum *Huon* gehört, warum deckt sich da der Titel nur mit den negativen Resultaten der Arbeit und nicht mit den positiven, weit wichtigeren? Es ist doch nicht das ein Erfordernis, dafs ein Titel kurz sei, sondern dafs er nach Möglichkeit kurz sei, aber sich mit dem Gesamtinhalt decke als eine auf knappste Form gebrachte Inhaltsangabe. Die *Esclarmonde* durfte in dem Titel nicht fehlen, ja mufste an erster Stelle stehen.

Bis auf diese rein bibliographische Ausstellung können wir die literarische Forschung über die *Esclarmonde* als abgeschlossen betrachten. Nicht so allerdings die Forschung über den *Herzog Ernst*. Wir haben also jetzt eine bisher unbekannte französische Version von ihm, die wahrscheinlich von seiner älteren Gestalt ausgeht, welche wir im Original nur in Bruchstücken besitzen. Diese französische Version zeigt zahlreiche Unterschiede mit der deutschen, so dafs wir verpflichtet sind, die Abweichungen zu untersuchen, ob sie uns nicht Fingerzeige für die Komposition des *Herzog Ernst* geben. Engelhardt hat diese nicht ganz leichte Frage folgendermafsen erledigt (S. 53): 'Nehmen wir aber an, dafs auch unser Dichter auf diesem oder jenem Wege durch mündliche Überlieferung den Inhalt des niederrheinischen *Herzog Ernst* kennen gelernt hat, so würde dadurch auch zu gleicher Zeit die eigentümliche Art und Weise, mit welcher der Franzose die deutsche Dichtung sich nutzbar gemacht hat, ganz von selbst eine rasche und, wie mir scheint, auch sehr einleuchtende Erklärung finden. Was der französische Dichter bei der spä-

teren Abfassung der *Chanson d'Esclarmonde* von dem Gehörten noch in der Erinnerung hatte, das hat er benutzt und innerhalb des Rahmens seiner Erzählung an passenden Stellen eingeflochten. Manche Episode des deutschen Gedichtes, wie z. B. die Ermordung des Verräters, das Abenteuer am Magnetberg und die Versöhnungsszene mit dem Kaiser, hatte sich dabei seinem Gedächtnis mit aller Schärfe eingeprägt und wird demgemäfs mit nur geringfügigen Abweichungen reproduziert. Andere dagegen schweben ihm nur noch unklar und verschwommen vor, z. B. die Belagerung von Regensburg, die Fahrt auf dem Strudel durch den Diamantberg — hier zeigt sich die unklare Vorstellung besonders deutlich[1] — und der Kampf gegen die Sarazenen in Palästina, was sich naturgemäfs in der Wiedergabe dieser Episoden bemerkbar macht.'

Also: Einzelne Partien, die Kernpartien des Ganzen, sollen dem Franzosen so gegenwärtig gewesen sein, dafs man sie (S. 31) 'als freie Übersetzungen aus dem deutschen Gedicht' bezeichnen kann, andere schweben ihm nur noch unklar und verschwommen vor, andere — und das war es, was wir hören wollten — hat der Übersetzer bereits ganz vergessen. Mit solch sporadischer Gedächtnisschwäche kann man weder in vorliterarischer, noch in literarischer Zeit arbeiten, am wenigsten aber mit unzweifelhafter Beziehung auf einen jener Spielleute oder Trouvères, die 50000 und mehr Verse in ihrem Kopfe beherbergen konnten, und deren einer, Brisebarre de Douay, umfangreiche Gedichte verfafste, ohne lesen und schreiben zu können.[2]

Wo in der *Esclarmonde* Lücken gefunden werden, müssen wir, wenn wir eine Auslassung befürworten wollen, Gründe für eine solche angeben, und wenn wir das nicht können, so spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, dafs wir es nicht mit einer Lücke der *Esclarmonde*, sondern mit einer Interpolation des erhaltenen *Herzog Ernst* zu tun haben.

Für die Dissertation betrifft diese Auseinandersetzung nur Nebenfragen, die sie nur berühren wollte. Ihr Hauptteil wird sich dagegen als solide Unterlage bei Lösung der Fragen erweisen, die für den *Herzog Ernst* allerdings Hauptfragen sind.

München. Leo Jordan.

Ernst Pein, Untersuchungen über die Verfasser der Passion und der Vengence Jhesucrist, enthalten in der Handschrift No. 697 der Stadtbibliothek zu Arras. Greifswalder Dissertation. 1903. 43 S.

Seitdem J.-M. Richard in der Einleitung zu seiner Ausgabe des *Mystère de la Passion* (Arras, 1891) die schon vor ihm ausgesprochene Vermutung, Eustache Mercadé habe aufser seinem *Mystère de la Vengeance de Jésus-Christ* auch die in der einzigen Handschrift diesem vorangehende Passion verfafst, durch einige Gründe zu stützen versucht hatte, war für die meisten die Frage in diesem Sinne erledigt; vgl. z. B. Gröber im *Grundrifs* II 1, S. 1229 und Petit de Juleville, *Histoire de la langue et de la littérature française* II, Paris 1896, S. 414. Nur E. Stengel hat in der

---

[1] Widerspruch: Über dieselbe Partie äufsert der Verfasser S. 38: 'Es liegt daher die Vermutung nahe, dafs in der ursprünglichen *Chanson d'Esclarmonde*, auf welche diese beiden jüngeren Bearbeitungen zurückgehen, die Übereinstimmung mit der deutschen Dichtung eine noch bei weitem auffallendere gewesen sein mufs.' — Ich füge zu: Nach Ausweis der Quelle der Abenteuer, Sindbads sechster Reise, ist sogar die Partie der 10-Silb.-Redaktion ursprünglicher als der *Herzog Ernst*.

[2] Aus Paris *Bib. Nat. Nouv. Acq.* 4237 fol. 1 v. a. *brisebarre de douay … n'estoit point clers ne ne savoit lire n'escripre.* (Vgl. P. Paris *Manuscrits français* V p. 48.)

Zeitschrift für französische Sprache und Literatur XVII, 1895, 2. Hälfte S. 218—219 die Begründung Richards als wenig stichhaltig hingestellt. Auch Referent zweifelt an der Berechtigung der von Richard gezogenen Schlüsse. Wenn der Prescheur am Anfang der *Vengeance* eine früher erfolgte Aufführung der *Passion* erwähnt, so könnte dies wohl höchstens beweisen, daſs die *Vengeance* zu dem Zwecke verfaſst worden ist, um im Zusammenhange mit der *Passion* dargestellt zu werden (eine Verbindung, für die ja verschiedene Belege vorhanden sind); und daſs beide Stücke in einer Handschrift überliefert sind, ist vielleicht eben durch die gemeinsame Aufführung genügend erklärt. Übrigens hat die *Vengeance* auch einzeln handschriftlich existiert. Eine der ehemals M. de Bombarde gehörigen Handschriften, die jetzt verschollen zu sein scheint, enthielt: *Tragédie de la vengeance de J. C., ou destruction de Jérusalem, écritte sur vélin dans le 15e siècle, avec miniatures, divisée en 3 journées;* vgl. H. Martin, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal* VIII, Paris 1899, S. 284. Dem gegenüber kann man, wegen der vielfach entstellten Überlieferung, der Arraser Handschrift nicht einmal den Vorzug hoher Ursprünglichkeit zusprechen.

Pein sucht nun in seiner Diss. Mercadé positiv die Verfasserschaft an der *Passion* abzusprechen und zwar aus zwei Gründen. Indem er zuerst eine ausführliche Inhaltsangabe der *Vengeance* mit eingestreuten Textproben liefert, weist er auf die Neigung ihres Verfassers zur Einschaltung allgemeiner Betrachtungen hin, die also ein wesentliches Merkmal der Darstellungsweise Mercadés zu bilden scheinen, der *Passion* aber ganz abgehen.[1] Zweitens gibt er eine Zusammenstellung der in der *Vengeance* vorkommenden Strophenbildungen[2] und weist auch in dieser metrischen Hinsicht einen ziemlichen Unterschied zwischen beiden Stücken nach, nämlich, daſs die *Vengeance* der *Passion* darin nicht nur quantitativ (z. B. nur 2 Rondels gegen 24 der *Passion*), sondern auch qualitativ nachsteht. Eine sprachliche Untersuchung, die schon Stengel als unentbehrlich für die Entscheidung der Frage bezeichnet hatte, hat Verfasser in der vorliegenden Schrift nicht ausgeführt. Sie müſste um so mehr geliefert werden, als beide Dramen sich der, in den wesentlichen Zügen übereinstimmend pikardisch gefärbten, Schriftsprache bedienen und den in die Augen fallenden Übereinstimmungen gegenüber nur verhältnismäſsig kleine Unterschiede zu konstatieren sind; so z. B. reimt die *Passion* Jhesu Crist (Nominativ) mit dit, wogegen die *Vengeance* Jhesucris (Obliquus): escrips bindet.

Da der Verfasser sich die Mühe einer vollständigen Abschrift der *Vengeance* gemacht hat, steht wohl zu erwarten, daſs er sich noch weiter mit dem Texte befassen wird. Zu einer Quellenuntersuchung hat er bereits nebenbei einige Notizen gebracht und hat auch festgestellt, daſs das in sieben Drucken überlieferte viertägige *Mystère de la Vengeance de Notre-Seigneur* nur eine Erweiterung des Arraser Textes ist. Daſs es noch eine dritte, aber älteste dramatische Behandlung desselben Stoffes gegeben haben muſs, scheint Pein entgangen zu sein. Die 1396 und 1432 in Nevers zur Darstellung gebrachte Verbindung einer *Passion* und einer *Vengeance*, wobei jedes Stück nur einen Tag beanspruchte, kann nicht mit dem Inhalt der Arraser Handschrift identifiziert werden, da deren Stücke vier und drei Tage umfaſsten und auſserdem Mercadé, der erst 1440 gestorben

[1] Daſs auch nur in der *Vengeance* sich Anspielungen an Zeitverhältnisse finden, und ebenso die Person des Meneur du jeu, hat bereits Richard selbst anerkannt.

[2] Dabei sind einige der Schemata für die Reime durch Druckfehler entstellt worden; ein Versehen liegt in Nr. 4 auf S. 36 vor, wo das Schema *aabaab bbcbbc cb* heiſsen muſs und in dem Text der Strophe die vierte Zeile fehlt.

ist, nicht wohl schon um 1396 geschrieben haben kann. Leider ist nichts Näheres über die in Nevers aufgeführten Stücke bekannt (vgl. *Bulletin de la Société Nivernaise des sciences, lettres et arts, Seconde série,* t. VIII, Nevers 1880, S. 145—146), so dafs sich kaum etwas über das Verhältnis jener *Vengeance* zu Mercadés Drama wird feststellen lassen.

Halle a. S. Walther Suchier.

Oscar Kühn, Medizinisches aus der altfranzösischen Dichtung. Abhandlung zur Geschichte der Medizin, herausgegeben von H. Magnus, M. Neuburger und K. Sudhoff. Heft VIII. Breslau 1903. 147 S.

Die Behandlung medizinischer Gegenstände in der Dichtung kann selbstverständlich kein vollgültiges Bild von dem Zustande der Medizin im gleichen Zeitraume geben. Denn die Verfasser haben entweder nur die Anschauungen des Volkes im Auge, oder sie verwerten den wissenschaftlichen Standpunkt ungenau, unvollständig oder in einer für ihre Zwecke modifizierten Form. Wenn das nun im Prinzip auch für die altfranzösischen Dichtungen vorwiegend des 13. Jahrhunderts gilt, mit denen sich die vorliegende Abhandlung beschäftigt, so liegen doch die Verhältnisse insofern günstig, als zur damaligen Zeit eine wissenschaftliche Medizin im heutigen Sinne noch nicht existierte und noch weite Kreise des Volkes sich mit den Krankheiten befafsten. Daher spiegeln die überraschend reichlichen Angaben über medizinische Dinge die in jener Zeit herrschenden Anschauungen weit besser wieder, als es in späteren Dichtungen der Fall sein würde. Die reichhaltige und sorgfältige Schrift erweckt deshalb unser lebhaftes Interesse. Wir hören manches über die Entstehung der Krankheiten, von denen einzelne, vor allem der Aussatz, eingehend beschrieben werden. Sie wurden vielfach von Gott als Strafe verhängt, aber auch durch intensive seelische Eindrücke, besonders aber auch durch äufsere Schädlichkeiten hervorgerufen, so durch Unmäfsigkeit, durch schlechte Witterung, verdorbene Luft, Hitze, Anstrengungen usw. Wir erfahren, wie die Gesunden sich zu den Kranken verhielten, und wie die Heilung geschah. Direkte und indirekte Wirkung der Heiligen spielte eine grofse Rolle, ferner gab es viele Wundermittel, aber auch allerlei praktische Mafsnahmen, wie Enthaltsamkeit im Essen und Trinken, Schwitzen, Aderlafs, Klistiere. Ein umfangreicher Abschnitt, in dem Verfasser die einzelnen vorkommenden Krankheiten zusammenstellt und nach den Angaben der Dichtung beschreibt, macht den Schlufs der aufser den angeführten noch manche andere Gesichtspunkte behandelnden lesenswerten Abhandlung.

Göttingen. H. Ribbert.

Wohlfeil, Oberl. Dr. P., Die deutschen Molière-Übersetzungen. Frankfurt a. M., C. Adelmann, 1904. 48 S.

Diese bibliographisch-literarische Studie gibt eine sehr willkommene Übersicht über die deutsche Übersetzungskunst, die sich seit mehr denn zweihundert Jahren an Molière geübt hat. Sie verzeichnet ein Dutzend Gesamt- oder Teilübertragungen der Werke des französischen Meisters und fügt die Liste der zahlreichen Verdeutschungen einzelner Stücke hinzu: hier ist es *Tartuffe*, der die meisten Übersetzungen aufzuweisen hat. — Über die ältesten Molière-Verdeutschungen (Frankfurt 1670; Nürnberg 1694 und 1695 f.) gibt es Monographien von Eloesser und von Spirgatis. Wohlfeil steht diesen Vorgängern und auch Paul Lindau mit selbständigem Urteil gegenüber; seine zum Teil abweichende Auffassung begründet er mit überzeugenden Proben. Es ist ein weiter Weg, der von der kunstlosen Prosaversion des Frankfurter Drucks und den sprachmeisterlichen Bemühungen der Nürnberger Bände über die Travestierung, mit der

H. Zschokke um 1810 Goethes Unwillen erregte, bis zu der glänzenden Leistung L. Fuldas führt: man legt ihn unter der kundigen Führung des Verfassers gern zurück. — Die biographische Notiz über Molière von 1682 einfach als La Granges Arbeit anzusprechen (S. 12), ist nicht ratsam. Die Frères Parfait sind es, die sechzig Jahre nach Erscheinen die anonyme Notiz La Grange und Vivot zugeschrieben haben (1746). Worauf ihre Angabe beruht, wissen wir nicht. Aber nach allem, was wir von La Grange, dem Verfasser des bekannten Registers, kennen, besafs er kaum die literarische Bildung, die wir bei dem Redaktor der Notiz von 1682 voraussetzen müssen. H. M.

Bédier, Joseph. Etudes critiques. Paris, Colin, 1903. XI, 295 S.

Der Band vereinigt fünf Studien ungleichen Umfanges. Die beiden gröfsten (*Chateaubriand en Amérique, vérité et fiction* und *Etablissement d'un texte critique de 'L'entretien de Pascal avec M. de Saci'*) sind zuerst in der *Revue d'histoire littéraire de la France* (Vol. VI, VII und IX) erschienen. Den Aufsatz *'Le Paradoxe sur le Comédien' est-il de Diderot?* brachte die *Revue latine* (Februar 1903). Die nur wenige Seiten umfassenden kleineren Artikel tragen die Titel: *Le texte des 'Tragiques' d'Agrippa d'Aubigné* und *Un fragment inconnu d'André Chénier.*

Für die Verse *A Miss Cosway,* die bisher im Anhang zu Chéniers Werken als Huldigung des polnischen Dichters Niemcewicz aufgeführt worden sind, wird aus äufseren und inneren Gründen die Autorschaft Chéniers in Anspruch genommen. — Die Ausgaben der *Tragiques* von L. Lalanne, von Ch. Read und von Réaume et de Caussade sind alle drei unkritisch, da sie nicht auf einer philologischen Prüfung des Verhältnisses der beiden alten Drucke (1. von 1616; 2. undatiert) und der beiden Manuskripte (1. von Schloss Bessinges; 2. vom Brit. Mus.) beruhen. Ein kritischer Text der *Tragiques* mufs die zweite alte Ausgabe wiedergeben, deren allfällige Versehen durch die Handschrift von Bessinges zu kontrollieren sind. — Auf Grund von fünf Handschriften und zwei Ausgaben des 18. Jahrhunderts, deren Filiation festgestellt wird, druckt Bédier einen kritischen Text des *Entretien,* dem von den bisherigen Herausgebern Havet am nächsten gekommen ist. — Dafs Chateaubriand, der in Tat und Wahrheit nur fünf Monate in Nordamerika gewesen ist, in seinem Reisebericht (*Voyage en Amérique*) furchtbar aufgeschnitten hat, dafs er seinen Besuch bei Washington erfunden, den Schauplatz seiner Indianerdichtungen nie selbst gesehen u. s. f., deckt Bédier in siegreicher Weise auf. Zugleich bezeichnet er die drei älteren (ein französisches und zwei englische) Reisewerke, die Chateaubriand für seine Zwecke ausgeschrieben hat, und entwickelt sehr fein die Autosuggestion, der der Autor schliefslich erlag, indem er seine Aufschneidereien selbst für Wirklichkeit nahm. Bekanntlich hat Titus Tobler mit guten Gründen auch manches an Chateaubriands *Itinéraire* längst als verdächtig bezeichnet, und so reicht denn der Mystifikator Chateaubriand dem alten Mandeville die Hand, der fünfhundert Jahre zuvor auch schon die Zeitgenossen durch seine plagierten Reiseerlebnisse in Staunen versetzt hatte. — Den Streit um die Echtheit des *Paradoxe* Diderots und um die Glaubwürdigkeit Naigeons, den E. Dupuy 1902 entfacht hat (cf. *Rev. d'hist. litt.* IX, 500 ff.), und an welchem Lanson, Larroumet, Faguet, Tourneux, Doumic etc. sich beteiligt haben, hat Bédier mit souveräner methodischer Überlegenheit und einer philologischen Akribie, die die Eleganz nicht ausschliefst, zu Gunsten der Glaubwürdigkeit Naigeons entschieden und damit auch zu Gunsten der Annahme der Autorschaft Diderots.

Diesen interessanten, fesselnden Aufsätzen hat Bédier eine bemerkenswerte Vorrede vorausgeschickt. Er hebt als das gemeinsame Charakteristi-

kum der fünf Studien hervor, daſs darin Werke der modernen Literatur nach streng philologischer Methode, auf Grund eingehendster, geduldigster Textkritik behandelt sind. *Soumettre la critique littéraire à l'esprit scientifique* ist die Devise der *Revue d'histoire littéraire de la France,* in deren *Conseil* Bédier sitzt, und deren Richtung dieser Band *Etudes critiques* vertreten soll. Sie wollen Beispiele induktiver literarischer Kritik geben. Sie wollen jene wissenschaftliche Sinnesart dokumentieren, die darin besteht, daſs man beobachtet, ehe man urteilt und konstruiert; daſs man alles verifiziert, was überhaupt verifizierbar ist, und sie dokumentieren zugleich den groſsen Scharfsinn, den Bédier in den Dienst dieser Methode stellt, und das groſse Darstellungstalent, das er besitzt. Zu dem kurzen wissenschaftlichen Bekenntnis, das dieses Vorwort bringt, würde auch der Mann seine freudige Zustimmung ausgesprochen haben, dessen Lehrstuhl am Collège de France Bédier nun einnimmt: Gaston Paris. H. M.

Maccabez, E., F.-B. de Félice et son Encyclopédie, Yverdon 1770—80. D'après des documents inédits. (Lausanner Inauguraldissertation.) Bâle, Birkhäuser, 1903. XIII, 204 S.

Unter den Nachdrucken und Plagiaten der Diderotschen *Encyclopédie* nimmt das von 1770—80 in 58 Quartbänden zu Yverdon erschienene, von de Félice unternommene Werk durch seine relative Selbständigkeit und durch seinen ausgesprochen schweizerisch-protestantischen Charakter eine besondere Stellung ein. Nur etwa ein Viertel seiner Artikel sind unverändert aus Diderots *Encyclopédie* plagiert; und wenn es die materialistische Doktrin bekämpft, so lehnt es auch den intransigenten Calvinismus ab. Rousseaus Geist lebt in diesen Bänden, denen auch A. von Haller, nachdem er mit dem französischen Unternehmen gebrochen (1772), seine medizinische Mitarbeiterschaft schenkte. Es ist eine sehr verdienstliche Arbeit, die diese Verhältnisse erörtert und, indem sie ein Stück literarischen Lebens der Suisse romande aufhellt, auch ein neues Licht auf die Welt der Enzyklopädisten — *les Français,* wie sie Félice nennt — wirft.
H. M.

Louis Lagarde et Dr. August Müller, A travers la vie pratique. Morceaux de conversation sur Paris, Berlin et autres sujets, avec questionnaires et vocabulaire. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. VI, 198 S. M. 2,40.

Das sorgfältig zusammengestellte und gut durchgearbeitete Buch enthält fünf Kapitel: 1. *Généralités sur Paris;* 2. *Huit jours à Paris (Dialogues);* 3. *Berlin comparé à Paris;* 4. *Sujets divers de la vie pratique;* 5. *Historiettes et narrations empruntées à la vie moderne.* Die drei ersten Kapitel, die ihren Stoff in recht interessanter Weise erschöpfend behandeln, sind von Questionnaires begleitet, die sich zum gröſsten Teil, wie es sich gehört, an den vorangehenden Text anschlieſsen und ihn sprachlich 'durchkneten', zum Teil aber auch von ihm abschweifen und an die Schüler — denn für diese ist das Buch ja doch geschrieben — zu hohe Anforderungen stellen. So gleich im ersten Stücke, das von der *Importance générale de Paris* handelt. Die Weltausstellungen werden erwähnt, und im Questionnaire dazu werden Fragen gestellt über die Rolle Deutschlands dabei, sowie über die Industrien, durch die sich Deutschland dabei ausgezeichnet hat, ohne daſs dem Schüler die notwendige Vokabelhilfe dazu im Texte auch nur angedeutet wäre. Das ist vielleicht nicht ganz ungefährlich. Ich fürchte, die Schüler werden solche und ähnliche etwa aus dem Rahmen der Textdurcharbeitung herausfallenden Fragen nur mit Hilfe des Lehrers beantworten können. Doch will dieser Einwand wenig besagen

gegen die sonstigen Vorzüge des Buches, das in ansprechender Form den oberen Klassen aufserordentlich viel bietet.

Das vierte Kapitel enthält kurze Belehrungen aus Natur- und Gesellschaftsleben, das fünfte eine Reihe Erzählungen, wie die berühmte 'Gefrorene Nase' von Dumas und 'Die Zigarren des Herrn von Bismarck' vom Grafen d'Hérisson.

Nur auf eines möchte ich hinweisen, wofür allerdings die Verfasser Lagarde und Müller (beiläufig: hätte Herr Dr. August Müller nicht die französische Schreibung seines Titels auf dem Titelblatte vorziehen sollen?) nicht verantwortlich zu machen sind: Es ist der hohe Preis des Buches. Die Verleger überschätzen zweifellos den Geldbeutel der Eltern, wenn sie für Bücher, die doch nur als Stütze des Unterrichtes, als Lehrbücher zweiten Ranges empfunden werden, so hohe Preise fordern. Und wenn sich bei der Stärke des Buches der Preis durchaus nicht billiger berechnen liefs (was ich bezweifle), dann hätten die Verfasser lieber etwas von ihrem Material weglassen sollen, als dafs sie durch den Preis von M. 2,40 die Käufer abschrecken liefsen. Das Buch würde sicher, wie es verdient, weitere Verbreitung finden, wenn es billiger wäre.

Berlin. Emil Penner.

J. Schnitzler, Sully Prudhommes Gedichte in deutschen Versen, mit einer franz. Vorrede von Sully Prudhomme. Société d'éditions littéraires et artistiques Paul Ollendorf, Verlag, Paris-Berlin-Leipzig. — Berlin, ohne Jahreszahl.

In der 'Châtenay, 3 mai 1902' datierten Vorrede sagt der Dichter zu dem Übersetzer in einem Briefe:

Celles de mes poesies dont la forme semblait opposer à une traduction fidèle un obstacle invincible, telles que, par exemple, Sésame, la Chanson des Métiers, et surtout Enfantillage, ont cédé à votre savante habileté.

Es wird genügen, aus den genannten, hinlänglich bekannten Gedichten einige beliebige Stellen als Proben von Schnitzlers Übersetzungskunst anzuführen.[1]

S. 43—44: *Sesam.* (Die arabischen Ziffern bedeuten die Strophen.)

1. Wenn jede heifs durchwachte Nacht
Beschleunigt' doppelt Todes Macht,
Sollt' dennoch nicht mein Wille weichen,
Mein Herz durch Laute zu erweichen,
Inmitten Wohlklang stürb' ich sacht.

2. Sobald mein Tagewerk zu End',
Sobald erfüllt die Pflicht der Händ',
Kommt Nacht mein Dasein mir beglücken,
Denn in der Seel' glanzvoll Entzücken
Liebvoll steig' ich hinab behend.

Aus 5: ... Ich schlepp' Hektor entlang's Gefilde,
Ich wasch' Helenas Füfs' so milde,
Ich schwör' und duz' Jupiters Söhn'.

7 beginnt: Auf mein Geheifs steigt Ihr empor
In meine Paläst' von Marmor — —

Aus 8: Und fern von Habgier, die erfrecht,
Nur Hafs und Zwist in Herzen regt,
Leg' ich manch' grofser Städte Staffeln — —

[1] Cf. *Archiv* CX, 485.

S. 71—72. Das *Handwerkerlied*, Schlufsstrophe:

Ermattet, doch mit dem Geschicke zufrieden,
Wenn Tagwerk vollendet zur Ruh' sie beschieden,
Kehrt jeder heim bei Abendrot,
Willkommen den rüst'gen Gattinnen;
Ihr begehret der Seelen leicht kosende Minnen:
Eure Liebe verursacht den Tod.

S. 78—81. *Kinderei.* (Ähnelt im Stoffe z. B. Heines 'Mein Kind, wir waren Kinder', *Buch der Lieder* 41.) In der vierzeiligen Strophe sollen 1 mit 4 und 2 mit 3 reimen. Da das ganze Gedicht zu lang, gebe ich nur zusammenhängende Bruchstücke.

Wie am Rosenstrauche zaudert,
Bei dem ersten Grufs,
Schmetterling nicht wagt den Kufs
Und schaudert,

Dann von Blatt zu Blatte steigt,
Fragt sich, ob er koste
Honigseim, den ihm die Knospe
Darreicht;

So wagt nicht zu dieser Stunde
Mein arglos Gelüst
Empor von Hand, die's Herz geküfst,
Zum Munde.

Und weiterhin:

Machten Sie nicht viel Umständ',
Waren gar geschäftig
Mit Kleid — hielten Pupp' bedächtig
In Händ'?

So hübsch wir trieben unser Fug,
Spielten, scherzten, lachten,
Das zum Haushalt bald wir machten
Versuch.

Wenn ich zu früh Poet, dem Füfslein
Zollte mein Anbeten,
Sie, zu früh so schön, Sie drehten
Mir's Köpflein.

Wir spielten Mittag, Tanz im Ton;
Sie meinten, man beginne
Die Hochzeit nicht im wahren Sinne
Darohn.

Zu diesen durch die oben angeführte Erwähnung des Dichters veranlafsten Zitaten füge ich aus dem 100 Seiten starken Bändchen noch eine Probe hinzu aus S. 81—82: *Gewandt — im Latein.* (Schildert die Liebe des Gymnasiasten zum Backfisch.)

1. Im Alter waren Sie, da ranken
Zwei Flechten noch auf Nacken weifs;
Doch wo das Kind, das sie umschwanken,
Der schönen Lasten fühlt den Preis.

2. Das Alter, das den Blick schon ladet,
Wo's Kleid nimmt minder kurz Gestalt;
Wo anstandsvoll, vor Mutter, g'rade
Das Mägdlein hin zur Lehrstund' wallt.

3. Wo es ein schiefes Mäulchen drehet,
Wenn grofser Bube sie noch duzt;
Wo es das Spielen stolz verschmähet
Mit Puppe, die von Kleie strutzt.

4. Da ging mein allerhöchstes Sehnen
Nicht nach dem Glück, zu kühn, zu toll,
Meine Lieb' mit Lieb' gekrönt zu sehen,
Doch sterben für Sie ehrenvoll.

Soviel zur Beurteilung der sprachlichen und metrischen Meisterschaft dieser Übersetzung.

Charlottenburg. George Carel.

Petrarcas poetische Briefe in Versen übersetzt und mit Anmerkungen herausgegeben von F. Friedersdorff. Halle a. S., Niemeyer, 1903. M. 6.

Mit den lateinischen Dichtungen Petrarcas ist Friedersdorff schon seit Jahren beschäftigt. Bereits 1896—98 zeichnet er in Gröbers *Zeitschrift* eine lehrreiche Arbeit über die poetischen Vergleiche in P.s Africa, die zu einer trefflichen Charakteristik des lyrischen Epikers führt und seine Originalität ins richtige Licht setzt. In mehreren Programmen des Stadtgymnasiums zu Halle setzt er diese verdienstliche und auch mühevolle Arbeit fort. Hier gibt er nun eine metrische Übersetzung der sechsthalb Dutzend lateinischer Episteln,[1] die P. nach Horazens Vorbild an Freunde wie Guglielmo da Pastrengo, Barbato da Sulmona, Giovanni Colonna, Boccaccio, Socrates etc. gerichtet hat.

Das Horazische Versmafs, das Petrarca befolgt, ersetzt Friedersdorff durch fünffüfsige Iamben. Diese Wahl erscheint sehr glücklich. Auch dafs einige Epitaphien und andere mehr lyrische Gedichte in gereimte Verse gebracht sind, wird Beifall finden.

Die Übersetzung ist vortrefflich, geschmeidig der Iambus, geschmackvoll der Ausdruck, treffend die Nuance. Der poetische Glanz des Originals ist erhalten. Es ist ein Genufs, Fr.s Text zu lesen. Den Franzosen bietet Develays verdienstliche Übersetzungsarbeit (*Bulletin du Bibliophile* 1882—85) lange nicht so viel.

Was man an der schönen Gabe Fr.s, zu der anläfslich des Jubiläums vom kommenden 20. Juli hoffentlich viele greifen werden, vermifst, läfst sich an der ersten der Episteln, 'Widmung', zeigen.

Diese Widmung ist trotz Fr.s Zweifeln augenscheinlich mit Rossetti auf den *Canzoniere* zu beziehen: Petrarca meldet seinem Freunde Barbato

was du einst gewünscht,
Send' ich dir heut: von meinen *losen Liedern*
Ein *Bruchstück*[2] ...

d. h. die *rime sparse*, wie er im ersten Sonett des *Canzoniere* sich ausdrückt, *rerum vulgarium fragmenta*, wie es im Titel des Vatic. 3195 heifst. Er nennt die Gedichte, die er Barbato sendet, ausdrücklich Liebesgedichte, die in seiner Jugend — *tenero in ævo; sub prima ætate* — verfafst worden seien, und bezeichnet sie am Schlufs geradezu als *nugæ* (cf. *nugellas meas vulgares, Senil.* XIII, 10). Wie z. B. *Ep.* I, 3 (an Äneas Tolomei aus Siena) eine rhetorische Amplifikation der Kanzone *Italia mia* darstellt, so ist diese erste Epistel der Sammlung eine Amplifikation des Widmungssonettes

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono,

und das:

Doch langsam löscht das Alter alles aus;
Das Leben bringt uns Tod, Vergehn das Bleiben.
Betracht' ich selber mich — ich ward ein andrer etc.[3]

ist eine Umschreibung von Vers 4 jenes Sonetts:

Quand' era in parte altr' uom da quel ch' io sono.

---

[1] Die im 24. Buche der *Familiares* untergebrachten Episteln an Horaz und an Virgil sind von Friedersdorff nicht in die Übersetzung eingeschlossen.

[2] *Memor ergo precum, dilecte, tuarum*
Instituí exiguam sparsim tibi mittere partem
Carminis

[3] *Omnia paulatim consumit longior ætas,*
Vivendoque simul morimur rapimurque manendo.
Ipse mihi collatus enim non ille videbor:
Frons alia est, moresque alii, nova mentis imago etc.

Auch das *Ma ben vegg'or si come al popol tutto*
Favola fui gran tempo: onde sovente
Di me medesmo meco mi vergogno

kehrt in den lateinischen Versen wieder.

Wenn Cesareo recht hat, jenes ital. Sonett ins Jahr 1356 zu setzen (cf. *Giornale stor. della lett. it.* XX, 105), so wird auch die Epistel an Barbato aus dieser Zeit datiert werden dürfen. Dafs danach erst acht Jahre seit dem Tode der Laura verflossen wären, fällt nicht in Betracht. Sagt doch Petrarca selbst in der autobiographischen Epistel an die Nachwelt, dafs schon vor 1348 seine Liebe im Verlöschen war.

Dafs Fr. den zahlreichen Parallelen des Gedankens und des Ausdrucks, die sich zwischen den Episteln und den *Rime* finden, nicht nachgegangen ist und sie in seinen Anmerkungen nicht nachgewiesen hat, ist schade. Diese Anmerkungen hätten erheblich an Wert gewonnen, wenn sie mehr von *Petrarca spiegato con Petrarca* böten. Es ist aber selten auf ein anderes Werk Petrarcas verwiesen. Auch die neuere Petrarca-Literatur findet kaum Erwähnung noch Verwendung. Die Anmerkungen sind wesentlich exoterisch, meist geschichtlich; sie sind teilweise recht elementar, was darin seinen guten Grund hat, dafs Fr.s Übersetzung sich in erster Linie an Laien wendet, die sonst mit P. wenig vertraut sind.

Zum Schlufs als Probe Fr.s Wiedergabe der zwölften Epistel des zweiten Buches: Petrarca sendet mit dem Briefe einem Freunde selbstgezogene Birnen aus seinem Gärtchen in Vaucluse, und der Preis der edlen Früchte führt ihn zum Preis des italienischen Vaterlandes, wobei er, den Blick auf die Karte des Landes gerichtet, Italien mit einem Bein vergleicht und diesen Vergleich nun in seiner rhetorischen Art amplifiziert bis zur Verzerrung. Die Epistel zeigt die Vorzüge und die Schwächen seiner Kunst.

Die Birne.

Wenn damals, als die Welt in Gold erglänzte,
Noch von Saturn beherrscht, durch Hellas' Städte
Die Kunde von Italiens Obst auf Schwingen
Des Ruhms geflogen wäre, nimmer hätte
Euristheus den Alciden so viel Taten
Zu tun gezwungen; seine goldnen Äpfel
Besäfse noch der Hesperidengarten,
Vom Drachen schlecht bewacht; der König würde
Nach dieser Frucht verlangen und kein Gold
Dem anerschaffnen Wohlgeschmacke vorziehn.
Gesegnet bist du mehr als alle Länder,
Mein Latium, mein teurer Heimatstrand!
Mit Gold hat Ceres und mit Grün Minerva,
Mit Purpur Bacchus dich geschmückt; du schenkst
Den Ziegen Laub, den Bienen Honigblüten;
Rings grasen Herden fröhlich auf den Wiesen,
Die köstlich du mit klarem Wasser tränkst. —
Wie deine Gärten duften, deine Schachte
Von Golde funkeln, deine Wälder Schatten
Mit alter Bäume dunklem Laube spenden!
Geflügel schwärmt und Wild, des Jägers Freude,
Des Vogelstellers Lust; von Fischen wimmelt's
In deiner Seen Tiefe; rasche Ströme
Durcheilen deine Flur; es decken Häfen
Dir beide Seiten, deinen stolzen Sitz
Umrauscht des Doppelmeeres Brandung!
Aus Quellen sprudelt wunderbare Heilung;

Die Sonne lacht selbst im verborg'nen Tal:
Im Sommer spenden eis'ge Gletscher Kühlung,
In Winters Mitten leuchtet dir der Lenz
Und Himmelsblau an mildem Luftgestade,
Wo duft'ge Winde das Gewölk verjagen!
Mit hohen Zinnen pranget Stadt und Burg
Zum Schreck des Feindes; mächtig stehst du da,
Durch Klugheit und des Volkes trotz'ge Kraft.
Dafs dir zu Land und See die Macht gegeben,
Die Lage kündet's an. — Als ob die Welt
Du mit dem Hacken stiefsest, hast Otranto
Dem Sporne gleich du vorgestreckt; du wirfst
Dem Meer des Nordens Brindisi entgegen
Als Beinesmuskel; doch nach Osten hin
Deckt Croton dein Gelenk; es stellt Tarent,
Die Griechenstadt, des Fufses Sohle dar,
Die Zehe Reggio, wo der West sich bricht,
Neapolis der Wade Mitte, Pisa,
An Arnos hohem Ufer, Genua
Den Oberschenkel, — deinen Rücken bildet
Venedig und Ravennas alte Burg
Und Rimini, des Reiches Grenze einst,
Ancona auch, das auf der Adria
Gewalt'ges Tosen stolz herniederblickt!
Was soll ich Mailand, das als Rückenmark
Dir Riesenkräfte gibt, was Padua,
Das mächt'ge, nennen? Wozu dich, Verona,
Das starke, — wozu dich, der Wissenschaft
Getreue Pflegerin, Bologna, dich,
Florenz, das mir das Leben gab, — vor alters
Die Blumenstadt genannt, doch nun verwelkt,
Zerrissen von des tollen Pöbels Hand,
Von Kämpfen todesmatt! Wozu den Strand
Der beiden Meere und am Bergeshang
Die beiden Gau'n besingen? Nimmer fände
Ein Ende solches Lied. — Inmitten steht
Reate, — steht, des Landes starkes Knie,
Das Haupt der Welt, steht Roma, allgebietend,
Des Herrn erhabne Burg, sein Erdensitz,
Und Blitze schleudernd hält's die Welt in Furcht,
Unsterblich durch Triumphe ohne Zahl! —
Sei mir gegrüfst, du kriegsgewalt'ges Land,
Du Lehrerin des Friedens! Hohe Geister
Sind dein erles'ner Schmuck; der Rede Wohllaut
Dein schönstes Kleinod; doch erhebt dein Haupt
Sich über andre meerumschlungne Länder!
Kein Sänger singt dein Loblied jemals aus,
Der Helden und des Rechts erhabne Mutter!
Einst sing' auch ich gewaltig deinen Ruhm! —
Zu kurzem Liede bot der Obstbaum heut
Den Anlafs, — dafs von Ästen süfses Obst,
Nicht goldne Frucht, Italiens Fluren ernten,
Das galt's zu zeigen! Ich erprobt' es selbst!
Die eisigkalte süfse Birne hier,
Ein kleiner Teil vom Segen deiner Flur,
Schau sie nur an, sie lobt sich reichlich selbst.

H. M.

Tommaso Gnoli, Le Satire di Giovanni Giraud per la prima volta edite con uno studio biografico critico. Roma, E. Loescher et Co., 1904. 310 S. 8. Lire 3.

Der römische Graf Giovanni Giraud (sprich: giràud), 1776—1834, verdiente schon längst ein eingehenderes Studium, als man ihm bisher in Zeitschriftenartikeln oder literarhistorischen Sammelwerken gewidmet hat. Nun sind mit einem Male zwei Bände über ihn erschienen unter dem gemeinsamen Titel: *Satire inedite e Commedie scelte di G. Giraud* (cf. unten S. 487). Die Verfasser, zwei junge *Laureati* der römischen Universität, hoffen, ihrem vergessenen Landsmann auch in weiteren Kreisen wieder zu Ehren zu verhelfen, indem sie unter seinen vielen und zum Teil recht minderwertigen Werken das Beste auswählen, neu veröffentlichen und durch historische Einleitungen ins richtige Licht zu setzen versuchen.

Der Verfasser des zweiten Bandes, Paolo Costa (*Commedie scelte di G. G., precedute da uno studio critico*), hat es mit einer Produktion zu tun, die uns in ihrem ganzen Umfange schon bekannt war und jedermann in der vielverbreiteten, aber freilich höchst inkorrekten und schlappigen Gesamtausgabe leicht zugänglich ist (*Opere inedite del Conte G. G.*, Roma, 1840 ff. 16 Bde. 8). Als Komödiograph bewegt sich Giraud mit viel Temperament und mit aufserordentlicher technischer Fertigkeit in den Traditionen Goldonis, nachdem er sich glücklich von Kotzebue und Iffland befreit hat. Zweimal erhebt er sich sogar mit entschiedener Originalität aus dem Bannkreis theatralischer Routine: zuerst mit der Sittenkomödie *L'ajo nell' imbarazzo* und dann, am Schlusse seiner Laufbahn, mit dem satirischen Charakterstück *Il Galantuomo per transazione*, einer der hervorragendsten italienischen Komödien, die den Vergleich mit dem *Tartuffe*, zu dem sie einigermafsen herausfordert, innerhalb ihrer bescheideneren Grenzen nicht zu scheuen braucht. Merkwürdigerweise ist sie von den Italienern so gut wie ganz vergessen worden. Wir hoffen, von den Komödien Girauds und von Costas Studie noch später zu handeln[1] und wenden uns zunächst zu derjenigen Produktion des römischen Dichters, die bisher fast völlig unbekannt geblieben und trotzdem für die Fortentwickelung der modernen italienischen Dichtung von ungleich gröfserer Bedeutung geworden ist als die Komödien: nämlich die didaktischen und satirischen Gedichte, deren Bearbeitung T. Gnoli übernahm.

Gnoli schickt seiner Ausgabe eine umfangreiche biographische und literarische Studie voraus. Zur Lebensgeschichte seines Helden verwertet er, neben den bisher bekannten Quellen, die unedierten Briefschaften und den sonstigen Nachlafs Girauds, der ihm, teils in römischen Bibliotheken, teils durch persönliche Bekanntschaft mit dem letzten Sprossen des Giraudschen Hauses zugänglich wurde. Eine detailliertere Angabe der Quellen zu den einzelnen Lebensnachrichten, und eine etwas pünktlichere Behandlung der Anführungszeichen (z. B. auf S. 24 und 25) hätten wir im Interesse einer rascheren und leichteren Kontrolle gewünscht. Im ganzen aber gibt uns Gnoli ein zuverlässiges und durch lebhafte Anschaulichkeit reizvolles Bild von dem Charakter und Treiben des merkwürdigen Mannes.

Auf eine engherzige und klerikale Erziehung, wie sie Giraud im *Ajo nell' imbarazzo* selbst verspottet hat, folgt eine ausgelassene und tolle Jugend. Aber inmitten seiner zahllosen Abenteuer und Liebschaften kommt ihm der Sinn für innere Wahrhaftigkeit niemals abhanden. Freilich ist die Art, wie er ihn zum Ausdruck bringt, zunächst recht schadenfroh, geräuschvoll und unanständig. Beifsende, zotige, triviale, anonyme und

---

[1] Vgl. meine inzwischen erschienene Rezension in der *Deutschen Literaturzeitung* 1904, 23. Jan., Sp. 159 ff.

immer persönliche, freche Satire, ganz im Geiste Pasquinos! In den schmutzigen *Mascherate* zum römischen Karneval des Jahres 1802 werden die angesehensten Damen als Dienerinnen des Priapus im Triumphzug aufgeführt; feine Herren und Edelleute als Diebe, Betrüger und Mörder verkappt, u. dgl. m. Gnoli hat die Autorschaft Girauds, wie mir scheint, nicht ganz einwandsfrei erwiesen; aber seine Vermutung, daſs das Vorbild zu diesen satirischen Aufzügen (die freilich auf eine uralte Liebhaberei der Italiener zurückgehen) zunächst in den sogenannten Galerien modenesischer und bolognesischer Dichter zu suchen seien, hat groſse Wahrscheinlichkeit für sich. — Der prächtige Maskenzug des römischen Karnevals von 1805, wobei die Aristokratie den 'Rat der Götter bei Psyches Hochzeit' (im Anschluſs an Raffaels Fresken) zur Darstellung brachte, war wieder eine Gelegenheit, die sich Giraud nicht entgehen lieſs: und auf jeden einzelnen Darsteller schleuderte er ein wohlgezieltes Epigramm.

Einigemal hat er sich, nicht ohne Glück, im Dialekte seiner Vaterstadt versucht. Gnoli veröffentlicht zwei langgeschwänzte, romaneske Sonette, von welchen das erste später durch G. G. Belli überarbeitet wurde. Auch in seinen Komödien bringt Giraud hin und wieder den Dialekt zur Verwendung, und selbst die Physiognomie seines Schriftitalienischen hat einen unverkennbaren romanesken Schnitt. Der Einfluſs Girauds auf Belli ist nicht in Abrede zu stellen, und Gnoli hat ihn siegreich gegen Morandi (*Prefazione* zur groſsen Belliausgabe) erwiesen. Besonders beachte man, wie schon Giraud sich in der mundartlichen Dichtung seiner eigenen Persönlichkeit zu entkleiden und aus dem Sinn und Gehirn eines transteverinischen Römers heraus seine Verse zu modeln versucht. Er betritt also, freilich noch mit unbeholfenen Füſsen, ganz denselben Weg, auf welchem Belli zur höchsten dichterischen Vollendung gelangen sollte.

Giraud gehörte der liberalen und franzosenfreundlichen Gruppe an, und die napoleonische Regierung belohnte ihn mit dem Amte eines Generalkommissars sämtlicher Theater Italiens. Die letzten Jahre vor Napoleons Sturz bezeichnen den Höhepunkt seiner dramatischen Erfolge.

Nachdem er sein hübsches Kommissariat verloren hatte, lebte er 1815—1824 in Florenz, verkehrte freundschaftlich mit dem Tragiker Niccolini, mit Gino Capponi und einer Reihe angesehener politischer Gesinnungsgenossen. Aber auch hier kann er Epigramme und Satiren nicht unterdrücken und wählt sich sogar die bekanntesten Persönlichkeiten aus der florentinischen Aristokratie zur Zielscheibe, besonders die Geliebte des verstorbenen Alfieri: die Gräfin Albany und ihren Kreis. Seine pornographischen Spottverse auf 'Berta' und 'Pippo', seine zotigen Scherzgedichte zirkulierten alsbald durch ganz Florenz. Stendhal empfiehlt den französischen Reisenden, sie mögen bei einem Aufenthalt in dieser Stadt sich die allgemein beliebten und herrlich gewürzten Giraudschen Kraftsuppen doch ja nicht entgehen lassen. Ich weiſs nicht, ob diese zynischen Dichtungen ganz so spontan und frei von gelehrtem Einflusse sind, als Gnoli anzunehmen scheint. Das *Ritratto* der lüsternen Alten ist z. B. ein bekanntes antikes Motiv, das sich, vermutlich mit der Renaissance, sehr rasch auch in den modernen Literaturen eingebürgert hat. Man denke nur an die Ballata Polizians: *Una vecchia mi vagheggia.*

Um dem satirischen Geiste des leichtfertigen Grafen einen höheren Flug zu geben, bedurfte es des Unglücks. Und das Unglück erwuchs ihm aus seiner Verschwendung und aus seiner Geldgier. Er gründete 1818 eine Kreditbank, die nach wenigen Jahren gewinnreicher Tätigkeit kläglich verkrachte. In diese Zeit fällt die merkwürdige autobiographische Satire *La Protesta.* Hier zum erstenmal beginnt der Dichter, sich aus der persönlichen Invektive einigermaſsen emporzuarbeiten zu höherer moralischer Betrachtung.

Nach Rom zurückgekehrt (1824), versucht er von neuem sein Glück in einer phantastischen finanziellen Unternehmung, die ebenfalls fehlschlägt und ihn seines ganzen Vermögens beraubt. Daſs er bei dieser unseligen Leidenschaft zu spekulieren im Grunde doch ein ehrlicher Mann blieb, ist ein gutes Zeichen für die Festigkeit seiner sittlichen Veranlagung. Man darf sogar annehmen, daſs die Bekanntschaft mit den jesuitischen Kniffen italienischer Advokaten und Finanziers ihm seinen moralischen Reinlichkeitssinn nur noch empfindlicher geschärft hat. Die schönste Frucht seiner gescheiterten Geldmanöver ist der *Galantuomo per transazione;* und auf dieselbe Inspirationsquelle weisen zwei seiner satirischen Gedichte zurück, die nach Inhalt und Form von auſserordentlicher literarhistorischer Bedeutung wurden, insofern sie einen entscheidenden Einfluſs auf Giuseppe Giusti geübt haben. Das erste, *La Giustizia,* aus dem Jahre 1823, schien mir wert, vollständig mitgeteilt und, so gut es gehen wollte, in deutsche Verse übertragen zu werden.

Altro è il bianco ed altro è il nero,
Ma non v'è dal falso al vero
La distanza che si crede;
Tutto sta come si vede!
Nel parlare d'una strada,
Se in salita o in scesa vada,
Dici scende o dici sale,
Dici bene e dici male;
Quel ch' è ver dal sotto in su
Non è ver dal sopra in giù,
E il giudizio ognuno dà
Da quel posto dove sta.
Ciò ch' è fatto e ciò ch' è scritto
Non decide il torto o il dritto;
Alla vista, al tatto, al gusto
Tanto è il giusto che l'ingiusto.

La Giustizia è come l'oro
La fa lucida il lavoro;
Finch 'è grezza non si sa,
Che sarà, che non sarà.
Con lucerna, con fornello,
Con crogiuolo, con martello,
Con trafila, con tenaglia,
Tira, stendi, allunga, ammaglia;
Quando arriva, quando adatta,
La Giustizia allora è fatta.

Dagli antichi questa scienza
Detta fu Giurisprudenza,
Specie d'araba fenice
Che c' insegna, che ci dice:

La ragione naturale
Non è già ragion legale;
Il giudizio ne' giudizi
Ha diversi frontespizi;
Cangian molto la questione
Gli atti, i tempi, le persone,
Il tenore, il fine, il nesso,
Gli usi, i luoghi, il grado, il sesso.

Wahr und falsch sind Gegensätze,
Doch der Abstand, wie ich schätze,
Ist so groſs nicht zwischen beiden;
Nur der Standpunkt kann entscheiden.
Beispielsweis' von einer Straſsen
Wird sich beides sagen lassen:
Daſs sie falle, daſs sie steige;
Ob ich dir's von oben zeige,
Oder ob ich's anders nehm',
Wahr und falsch ist's: je nachdem.
Oben, unten, grad' und schief,
Es ist alles relativ.
Jedermann gibt sein Verdikt
Von dem Standpunkt, der sich schickt. —

Tatbestand und Dokument,
Was entscheiden sie am End'?
Unentwirrbar unsern Sinnen
Stecken Recht und Unrecht drinnen,
Denn das Recht ist grade so
Wie das Gold, so lang's noch roh:
Ist es Recht? Sei's was es mag,
Erst die Arbeit bringt's zu Tag.
Übers Feuer! Daſs es siedet
In dem Tiegel! Und nun schmiedet!
Hämmert, zerrt und dehnt und bieget,
Streckt und dreht es, bis sich's schmieget!
Habt ihr's dann noch nicht gebrochen —
Gut! so ist das Recht gesprochen.

Uralt ist die Wissenschaft,
Und mit Phönix-Lebenskraft
Erbt sich ihre Lehre fort
Und verkündet uns das Wort:
'Das Naturrecht ist hienieden
Vom Gesetzesrecht verschieden.
Um ein Urteil zu bereiten,
Achte man auf alle Seiten,
Denn es wechselt die Quästion
Je nach Umstand, Zeit, Person,
Wortlaut, Zweck, Zusammenhang,

Ogni pelo ha il suo valore;
Ed in man del professore
Tutto scioglie e tutto lega,
Tutto è ferro di bottega,
Tutto serve all' officina
Dove il Giusto si raffina.
È perciò che zibaldoni
Pieni abbiam di decisioni
Bianche, nere, verdi, rosse,
Testi, leggi, praxi, glosse,
Che calmando la coscienza
Fanno il letto alla sentenza,
Sia contraria, sia propizia,
Sempre in braccio alla Giustizia!

Sitte, Ort, Geschlecht und Rang.
Jedes Härchen müſst ihr werten!
In der Hand des Rechtsgelehrten
Löst und bindet jederzeit
Irgendeine Kleinigkeit.
Alles wird zu Instrumenten
In Justitias klugen Händen.'

Darum schreiben wir zu Hauf'
Alle Dezisionen auf:
Weiſse, schwarze, dunkle, klare,
Texte Glossen, Kommentare;
Drin wir alles fein beschlieſsen
Zur Beruh'gung der Gewissen.
So gedeiht bei Nein und Ja
Immer die Justitia!

Das zweite Gedicht: *A Tiberio, Dialogo tra me e lui sulla sincerità* ist zu lang. 126 Strophen, mögen sie noch so lebhaft und witzig sein, sie erdrücken schlieſslich das originelle kleine Motiv, das sich aus den ersten Versen so hübsch heraushebt. Gleich zu Anfang wird der Ehrenmann vor das Dilemma gestellt:

L'esser veridico
Lo credi tu,
Dimmi, Tiberio,
Vizio o virtu?

Auf deutsch:

Sag' mir, Tiberius,
Hältst du's für Pflicht,
Offen und wahr zu sein,
Oder auch nicht?

Der Ehrenmann protestiert:

Hat dich am Ende der
Teufel beim Kragen,
Mich, den Tiberius,
So was zu fragen!

Ganz kategorische,
Ausnahmeloseste
Pflicht ist die Wahrheit, und
Zwar rigoroseste.

Wahrheit, sie leuchtet mit
Ewiger Macht
Über's unendliche
Weltall und wacht.

Ich:

Glaub mir, auch meinesteils,
Freund, und entschuldige,
Daſs ich den nämlichen
Grundsätzen huldige. —

Aber das traurige
Los der Gerechten
Scheint mir das Gegenteil
Fast zu verfechten.

Er:

Freilich, in Praxi, da
Ändert sich viel.
Rein theoretischer
Art war mein Ziel ...

Und nun bekennt er Farbe:

Willst du im Praktischen
Philosophieren,
Mufst du aufs peinlichste
Alles studieren:

Erst das historische
Material,
Dazu der kirchlichen
Männer Moral.

So registriert' ich die
Fälle zusammen,
Wo wir die Wahrheit als
Schädlich verdammen.

Dies die Entscheidungen,
Die ich beachte,
Demnach erklär' ich mich
Laut oder sachte

Je nach Bequemlichkeit.
Und mein System
Löst dir im einzelnen
Fall das Problem.

Und nun folgt die ganze praktische Kasuistik der erlaubten Lügen, bei deren Aufzählung sich der Ehrenmann so sehr erhitzt, dafs ihm, fast unbemerkt, das supreme Geständnis entschlüpft:

Wahrheit, ich liebe und
Predige sie,
Ehre sie segnend und —
Sage sie nie.

Man kann den Dialog nicht zu Ende lesen, ohne alsbald an die *Ninna Nanna* des berühmten *Gingillino* von Giusti erinnert zu werden. Dieselbe metrische Form, dieselben Gedanken! Einige Strophen lassen sich, ohne den Zusammenhang der beiden Gedichte zu schädigen, beliebig vertauschen. Gnoli hat zwingend bewiesen, dafs diese frappante Ähnlichkeit kein Zufall ist, und dafs sich der Einflufs der Giraudschen auf die Giustische Satire noch viel weiter erstreckt. All jene lebhaften, kurzen Metren mit ihrem Wechsel von *Rime tronche* und *sdrucciole* hat Giusti von Giraud übernommen. Der einzige Vers, den er ihm nicht zu verdanken scheint, ist der sogenannte Giustische Senar:

Dio non paga il sabato.

Selbst jenes echoartige, parenthetische Schwänzchen, das man an der bekannten *Guigliottina a vapore* so viel bewundert hat, ist schon von Giraud, freilich ohne strophische Regelmäfsigkeit, mit grofsem Geschick in seiner *Protesta* gehandhabt worden:

E le belve men vigliacche
Avvilite vidi, e stracche
Volpi e vacche.

Die kurzen Mafse: Quinar, Senar und Ottonario resp. Quaternario accoppiato sind der kunstmäfsigen Satire vor Giraud und Giusti durchaus unbekannt. Nur Hendekasyllaben (meist in *terza rima)* und höchstens hin und wieder den *verso martelliano* (Alexandriner) pflegte man zuzulassen. Giraud stellt sich somit als Mittelglied zwischen der alten, klassischen und der modernen, wenn man will, romantischen Satire dar. — Woher nahm er seine neuen Verse? Einesteils aus den melischen, arkadischen, anakreontischen Kanzönchen, die er auch mit akademischem Ernste zu pflegen sich in schwachen Stunden herbeiliefs, und anderenteils aus

der volkstümlichen römischen Satire und Parodie, aus den Pasquinaten. Da haben wir z. B. schon im Jahre 1766 ein italienisches *Dies irae:*

Dies irae, dies illa,
L'afflitissima Corilla
Che si lagna, piange e strilla ...

und später noch zahllose andere; einige von Giraud selbst. Dies die Quelle seines Achtsilblers: also in letzter Linie das *Breviarium romanum: Stabat mater dolorosa — Veni Creator* usw.

Nicht nur die metrische Form, sondern auch Stil und Geist der Giraudschen Satire ist für Giusti maſsgebend geworden. Beide lieben das parodistische Einstreuen lateinischer Brocken; beide die elegante, konversationsmäſsige Verwendung von Fremdwörtern *(panegirico, criterio* und dergl.), beide die langen, rapiden Aufzählungen, die einen wirbeln machen, beide jene raschen, natürlichen Bewegungen. Man vergleiche nur die zwei von Gnoli nebeneinander gestellten Strophen:

Signor avvocato, Non era mai stato Sul monte Elicona, Che forza cogliona Salirvi così! (Giraud)	Signor consigliere, Ci faccia il piacere Di dire al padrone Che il mondo ha ragione D'ander come va. (Giusti.)

Einige Gedichte der beiden sehen sich zum Verwechseln ähnlich, und in der Tat hat es auch Verwechselungen gegeben. Die Ode Girauds: *Nel sabato santo:* Mentre tu gongoli | Tra lieti amici usw. hat sich in mehrere Ausgaben der Giustischen Gedichte eingeschlichen unter dem Titel: *Un desinare in tempo di quaresima.* — Beachtenswert ist endlich noch die innere Verwandtschaft zwischen der mehrfach erwähnten *Protesta* und der *Rassegnazione e proponimento di cambiar vita* von Giusti. — Wollte man sich die Mühe nehmen, die pornographischen Gedichte Giustis, die noch heute handschriftlich, meist ohne Verfassernamen, zirkulieren, mit den Giraudschen Jugendsünden zu vergleichen, so würden sich gewiſs auch da noch einige Berührungspunkte herausstellen. Aber die Nachweise Gnolis scheinen mir durchaus genügend. Der Hauptpunkt seiner Arbeit liegt gerade hier: in der Entdeckung sowie in der genauen Abgrenzung des Einflusses von Giraud auf Belli sowohl wie auf Giusti. Daſs sich der Verfasser trotzdem jederzeit der Inferiorität, der sorglosen Oberflächlichkeit und Maſslosigkeit der Giraudschen Muse bewuſst bleibt, daſs er nach keiner Seite hin übertrieben hat, verdient unsere besondere Anerkennung.

Was die Auswahl der zum Abdruck gebrachten Satiren betrifft, so kann man sie in der Hauptsache wohl billigen. Das historisch Wichtigste und künstlerisch Wertvollste ist durchaus zu seinem Rechte gekommen. Wenn die schmutzigen und anstöſsigen Stücke einen sehr breiten Raum einnehmen, so werden wir dafür eher den Dichter als den Herausgeber verantwortlich machen. — Die kritische Zuverlässigkeit der Texte läſst sich leider nicht beurteilen, da der Herausgeber keine Varianten gibt, sondern uns mit der Versicherung tröstet, daſs er sämtliche erreichbaren Hss. zum Vergleiche herangezogen habe. In dem Gedichte *La Protesta* hätten die wenigen Anmerkungen des Herausgebers auch äuſserlich von denen des Dichters unterschieden werden sollen. Auf keinen Fall aber durfte verschwiegen werden, daſs unter den als *Satire per la prima volta edite* bezeichneten Stücken sich mindestens elf (wenn auch nicht sehr bedeutende) Gedichte befinden, die schon längst unter dem Namen Girauds veröffentlicht sind, wie mich ein rascher Blick in den 13. und 14. Band der *Opere* gelehrt hat.

Heidelberg. Karl Voſsler.

Paul Groussac (directeur de la Bibliothèque Nationale de Buenos Aires), **Une énigme littéraire, le 'Don Quichotte' d'Avellaneda; le drame espagnol; philologie amusante; Hernani; Carmen.** Paris, Picard et fils, 1903. 303 S. 8.

Von den hier vereinigten Aufsätzen legt der Verfasser selbst dem an die Spitze gestellten einen höheren Wert bei als den früher schon zerstreut und zum Teil in anderer Gestalt oder gar in anderer Sprache erschienenen übrigen; doch wird auch diese, wer sie nicht in französischen oder südamerikanischen Zeitungen gelesen hat, mit Vergnügen und mit Nutzen kennen lernen, wofern es ihn überhaupt anziehen kann, einen geistreichen, gut unterrichteten Mann sich über literarische Erscheinungen äufsern zu hören, über die jeder einigermafsen, aber oftmals doch nicht hinlänglich unterrichtet ist, um jeder Nachhilfe für sein Urteil entraten zu können.

Jener erste und umfangreichste — er nimmt zwei Drittel des Bandes ein — sucht eine noch nie kundgegebene Meinung über die Person zu begründen, die unter dem Namen Avellaneda einen zweiten Teil des Don Quijote erscheinen liefs, bevor noch Cervantes selbst, der eine dahingehende Absicht allerdings auch nicht geäufsert hatte, seinen Roman fort- und zu Ende führte. Der Verfasser kennt die Anforderungen, die man an zwingende Beweisführung in geschichtlichen Dingen stellt, zu gut, als dafs er meinen könnte, man werde sich durch ihn zu der unerschütterlichen Überzeugung gebracht fühlen, Avellaneda sei niemand anders als der minderwertige Literat, der unter dem Namen Mateo Luján de Sayavedra bald nach 1599 auch zum ersten Teil von Alemáns *Guzmán de Alfarache* unberufenerweise eine Fortsetzung hatte erscheinen lassen, und der mit seinem wirklichen Namen Juan Martí hiefs. Er gibt denn auch seine Antwort auf die schwierige Frage nicht als völlig sichere Lösung eines Rätsels, sondern nur als eine, gegen die bei jetzigem Stande der Kenntnis Gewichtiges nicht einzuwenden sei, und zu deren Gunsten hohe Wahrscheinlichkeit spreche, während früher von anderer Seite geäufserte Vermutungen, wie sie hier sorgsam der Reihe nach betrachtet werden, mit völlig sicheren Tatsachen durchaus unvereinbar seien. Viel Bitteres gibt bei dieser Gelegenheit der Verfasser den Spaniern zu kosten, die im abgelaufenen Jahrhundert sich mit Fragen aus der Geschichte ihrer Literatur beschäftigt haben, und sie werden das wohl schlucken müssen; denn wenig vertraut erweisen sich allerdings ihrer manche mit den Erfordernissen geschichtlicher Feststellungen, zu leicht gewonnen für ungegründete Behauptungen, wenn diese nur mit einer gewissen Eleganz vorgetragen werden. Vielleicht verhallen Herrn Groussacs Mahnungen doch nicht unbeachtet, da er das lebhafteste Interesse für das Schrifttum Spaniens, eine warme Schätzung des Bedeutenden, was es in sich schliefst, nicht verkennen, auch das Beispiel ernster Forscherarbeit nicht vermissen läfst. Seinem Urteile über die einzelnen Werke des Cervantes oder über darin vorgetragene Ansichten möchte ich freilich nicht durchweg zustimmen, so fein und zutreffend er sich über den Autor an manchem Orte sonst ausspricht. So scheint er mir in seiner Bewertung der *Galatea* und nicht minder des *Persiles* zu sehr von heute herrschenden Geschmacksrichtungen beherrscht, zu wenig vom Standpunkte der Zeitgenossen Cervantes' aus diese Werke zu betrachten und dabei doch nicht zu beachten, wie der Dichter in diesem und in jenem an einzelnen Stellen sich mit ergötzlicher Ironie über die Sphäre der Gattung erhebt, innerhalb deren er sein künstlerisches Vermögen jeweilen betätigt. Dafs er sich des Gegensatzes zwischen der Welt der Hirtenromane und wirklichem Schäferleben wohl bewufst war, hat er nicht erst im *Gespräch der Hunde,* sondern deutlich genug in der *Galatea* selbst zu erkennen gegeben. Man darf überhaupt

seine Worte nicht immer ernst nehmen; man soll aufmerken, ob nicht manchmal in dem Gesichte des loyalen Untertanen und auch kirchlich untadeligen 'alten Christen' die Augen des Schalks aufblitzen. Ich lese sicherlich nicht meine eigene Abneigung gegen Antisemitismus in den Cervantes hinein, wenn ich aus der Schutzrede für die Vertreibung der Moriscos, einer Rede, die Herr Groussac ungern zu verzeihen scheint, die kaum verhüllte entschiedene Mifsbilligung einer Mafsregel heraushöre, die Spanien nie verwunden hat. Ähnliches wäre von den erbaulichen Reden zu sagen, mit denen Cervantes der an berühmten Wallfahrtsstätten erwirkten wunderbaren Heilungen u. dgl. gedenkt, seiner merkwürdig schillernden Äufserungen über Wahrsagung, über Liebestränke und ähnliches. Auch die Geringschätzung, mit der Herr Groussac von Cervantes' Versen redet, kann ich nicht billigen. Die *Reise zum Parnafs* oder den *Gesang der Caliope* mag man preisgeben als Lösungen von Aufgaben, die der Dichter sich vorzugsweise zum Zwecke der Übung im Handwerk stellte; aber manches andere zeigt ihn, ganz abgesehen von der glänzenden Beherrschung kunstreicher Form, eigentümlich auch im Gedanken, reich, kraftvoll im lyrischen Ausdruck.

Der Aufsatz über das spanische Drama verdankt zwar seine Entstehung nur dem vorübergehenden Aufenthalt einer Madrider Truppe in Paris, enthält aber über das spanische Drama des 17. Jahrhunderts soviel auf guter Kenntnis ruhende, von unbefangenem Urteil zeugende und geistreich vorgetragene Äufserungen, dafs ihn weiteren Kreisen nochmals vorzulegen wohl verlohnte. Der Verfasser läfst dem staunenswerten Improvisationstalent alle Gerechtigkeit widerfahren, das dem Unterhaltungsbedürfnis eines nicht eben anspruchsvollen Publikums unerschöpfliche Nahrung, auch seinerseits nicht wählerisch, entgegenbrachte; nicht minder der spielenden Leichtigkeit im Handhaben mannigfaltiger alteinheimischer und rasch angeeigneter fremder Formen dichterischer Rede, sowie endlich der gleichmäfsigen Pracht des Ausdrucks. Aber er hält auch nicht hinter dem Berge mit seinem Urteil über den Mangel an höherer Kunst im Gestalten eines gröfseren Ganzen, über den Mangel an liebevollem Verständnis für den Reichtum menschlicher Natur und am Vermögen, ihn zur Darstellung zu bringen und in dramatischem Spiel glücklich zu verwenden. Auch sonst wäre hier noch manche treffende Bemerkung hervorhebenswert, so was über die Verwandtschaft des spanischen Dramas der klassischen Zeit mit der Oper gesagt ist, oder der klagende Hinweis auf die jammervolle Verarmung der neufranzösischen Verskunst, welcher letzteren die Widernatürlichkeit allerneuester Versuche am allerwenigsten aufhelfen wird.

In Angelegenheiten der Sprachgeschichte oder der Etymologie ist Herr Groussac wohl seiner Sache nicht ganz so sicher wie in literarhistorischen. Was er unter der Aufschrift *philologie amusante* über die Herkunft eines einmal von Chateaubriand und zwar, wie mir scheint, ziemlich ins Gelage hinein gebrauchten Adjektivs *escalabreux* schreibt, mag zum Teil richtig sein, kann aber volle Befriedigung nicht gewähren. Dafs Chateaubriand das Wort aus Brantôme genommen hat, aus dem man es übrigens gern etwas reichlicher belegt sehen möchte, mag richtig sein; andererseits hat der Verfasser vielleicht recht, wenn er sp. *descalabrar* mit sp. *calavera* in Zusammenhang bringt (Cuervo sieht darin **discerebrare*). Aber die Entstehung der bei Brantôme begegnenden Form und die Entwickelung des mit ihr verbundenen Sinnes sind noch bei weitem nicht verständlich.

Der *Hernani* gewidmete Aufsatz löst in glücklich gewählter Form von Rede und Gegenrede die Aufgabe, Victor Hugos noch am meisten lebendig gebliebenem Bühnenwerke gerecht zu werden. Mit fast grausamem Spotte deckt er auf, in welchen Punkten allen der Dichter, der sich

so gern den Schein unbedingter Zuverlässigkeit gegeben hätte, gegen die geschichtliche Wahrheit, gegen die Treue in der Sittenschilderung, übrigens auch gegen das Erfordernis psychologisch richtig geführter Handlung verstofsen hat. Andererseits bewundert er aber mit seinen Landsleuten, die über jene Gebrechen mit um so milderer Nachsicht hinweggehen, weil sie ihrer kaum gewahr werden, den glanzvollen Ausdruck allgemein und jederzeit menschlicher Empfindung, den er durch den Mund seiner Personen an das Ohr der Zuschauer und vielleicht noch wirksamer an das innere Ohr des langsam und in stiller Andacht geniefsenden Lesers dringen läfst.

Aus Anlafs von *Carmen* endlich gibt der Verfasser eine geistvolle und lehrreiche Kennzeichnung von Mérimées literarischer Persönlichkeit, womit sich die beherzigenswerte Mahnung an die Schriftstellerwelt der Gegenwart verbindet, mehr, als sie zu tun pflegt, auf die Bereicherung der eigenen geistigen Persönlichkeit durch Fülle selbst gewonnener Anschauung bedacht zu sein, und die Klage darüber, dafs der Drang der Arbeit für den Büchermarkt so wenigen mehr Zeit zu anderem als dem augenblicklich verwertbaren geistigen Erwerb übriglasse.

Berlin. Adolf Tobler.

Sauer, K. M., und Runge, Gymnasialoberlehrer H., Kleine spanische Sprachlehre für den Gebrauch in Schulen und zum Selbstunterricht [Methode Gaspey-Otto-Sauer]. Vierte Aufl. Heidelberg, J. Groos, 1903. VII, 192 S. M. 2.

Aus dem Vorwort zu dieser neuen Auflage erfahren wir, dafs 'die Aufgaben eine durchgreifende Änderung dadurch erfahren haben, dafs neben den Einzelsätzen fast durchgängig leichte zusammenhängende Lesestücke aufgenommen sind, die dem Lernenden die Bekanntschaft mit Spaniens Land und Leuten vermitteln sollen. ... Bei der Bearbeitung sind mir die Werke von Stromer, Gräfenberg u. a. von Nutzen gewesen'.

Wieviel die neue Auflage dieser Sprachlehre den Büchern von Stromer, Schilling etc. verdankt, mag dahingestellt bleiben. Gräfenbergs *Praktisches Lehrbuch der spanischen Sprache für Handelsschulen und zum Selbstunterricht*, Frankfurt a. M., Abendroth, 1897 (eine zweite, umgearbeitete Ausgabe ist inzwischen, 1904, erschienen) und *Spanisches Lesebuch für höhere Handels- und Realschulen*, 1899, sind dem Bearbeiter in einem Umfang und in einer Weise 'von Nutzen' gewesen', die das Mafs des Gewöhnlichen und auch des Erlaubten überschreiten. Nicht das ist zu rügen, dafs R. in der durchgehenden Verbesserung der grammatischen Unterweisung sich augenscheinlich an Gräfenberg anlehnt, sondern dafs er Übungs- und Lesestücke, die Gräfenberg für seine Lektionen ad hoc verfafst oder zusammengetragen hat, einfach herübernimmt. Man vergleiche z. B. *El cuerpo humano*, R. p. 18 und Gr. p. 34; *La salud*, R. p. 24 und Gr. p. 15; *En la estacion*, R. p. 84 und Gr. p. 97, deren leichte Änderungen niemanden täuschen werden. Das Stück *Madrid* z. B. hat Gräfenberg für die Zwecke seines *Lesebuchs* aus drei Quellen zusammengetragen; Runge spart sich solche Mühe und schreibt die zwei Seiten einfach ab (p. 95), und gleich nachher kopiert er auch das Stück *¿Donde se habla castellano?* etc. etc.

Wer weifs, welche Mühe und Sorgfalt die Zusammenstellung geeigneten Übungsmaterials vom Lehrbuchverfasser verlangt, und wie gerade in diesem Teil seines Werkes seine persönliche Arbeit zutage tritt, der erkennt aus solchen Plagiaten den Mangel an Ernst und Gewissenhaftigkeit, der R. bei seiner Neubearbeitung geleitet hat. H. M.

Verzeichnis

der vom 9. März bis zum 30. Mai 1904 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften.

Unser Zeitschriftenwesen und die deutsche Geisteskultur. Eisenach und Leipzig, Thüringische Verlagsanstalt. 24 S. 4.

Samson-Himmelstjerna, H. von, Rhythmik-Studien. Riga, Kymmel, 1904. 136 S.

Meringer, R., Indogermanische Sprachwissenschaft. (Sammlung Göschen.) 152 S. Geb. M. 0,80.

The American journal of philology XXIV, 4, whole no. 96 [E. Riess, Studies on superstition. — Reviews: Engl. Studien].

Sträter, E., Das Studienheft als Mittel zur Vertiefung der Lektüre. Magdeburg, Creuſs, 1904. 40 S.

Zeitschrift für österreichische Volkskunde X, 1, 2 [J. Schramek, Das typische Bauernhaus im Böhmerwald, mit 33 Abbildungen. — J. Blau, Totenbretter in der Gegend von Neuern, Neumark und Neukirchen, mit 16 Abbildungen. — W. Tschinkel, Die Sage in der Sprachinsel Gottschee. Mitteil. etc.]. — Supplementsheft 2 [A. Petak, Grabschriften aus Österreich].

Literaturblatt für german. und roman. Philologie XXV, 2, 3, 4, 5. Februar bis Mai.

Modern language notes XIX, 2, Febr. [Ch. Harris, A retrospect. — E. Hammond, Omissions from the editions of Chaucer. — A. Schinz, Another step toward the simplification of French orthography. — A. C. Brown, Gulliver's travels and an Irish folktale. — C. A. Mosemiller, French Canneberge < English Cranberries. — E. S. Parsons, Note upon Dryden's heroic stanzas on the death of Cromwell. — L. Foulet, A date in the career of J. A. de Baïf. — L. Pound, Notes on Tennyson's Lancelot and Elaine. — G. L. Hamilton, Notes on Gower]. 3, 4, March, April [S. N. Hagen, Classical names and stories in the Beowulf. — J. D. Fitz-Gerald, Galdo's Electra. — H. M. Belden, Donne's Compasses and Wither's Compass. — M. B. Evans, A passage in Hermann and Dorothea. — J. B. Jonas, Interpretation of a disputed passage in Götz von Berlichingen].

Die Neueren Sprachen ... herausgeg. von W. Viëtor. XI, 10 [X. Ducotterd, Die Todeskandidaten der franz. Grammatik. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes].

Schweizerisches Archiv für Volkskunde ... herausgeg. von Ed. Hoffmann-Krayer und J. Jeanjaquet. VIII, 1 [Alfr. Tobler, Der Volkstanz im Appenzellerlande. — R. Brandstetter, Die altschweizerische Dramatik als Quelle für volkskundliche Forschungen. — G. Tobler, Gedichte

aus der Zeit des Berner Oberländer-Aufstandes des Jahres 1814. — S. Meier, Wettersegen. — Miszellen usw.].

The modern language quarterly VII, 1 [K. H. Breul, In memoriam of J. G. Herder. — E. Bullough, Matter and form. — Observations: P. Toynbee, Chaucer's 'Drye se' and 'The Carrenare'; G. C. Moore Smith, 'Lead apes in hell'; R. J. Lloyd, The sound-change of *wă* into *wŏ* in English; W. W. Greg, The entertainment at Richmond. — Reviews, correspondences, modern language teaching].

Les cinq langues. Journal-revue des langues allemande, anglaise, espagnole, française, italienne. Publication bi-mensuelle illustrée. Réd. en chef: E.-H. Bloch, prof. au Lycée Voltaire à Paris. 4e année, 1903/4. Paris, Nony & Cie.

Modern philology I, 2 [F. B. Gummert, Primitive poetry and the ballad. — F. A. Wood, The Æ. base *ghero* in Germanic. — W. A. Nitze, Glastonbury and the holy grail. — L. Wiener, Songs of the Spanish Jews in the Balkan peninsula. II. — A. B. Faust, A defense and interpretation of the 9. book of Wolfram's Parzival. — F. F. Abbott, Note on Albruna. — A. C. von Noé, Lance sur Fautre. — A. S. Napier, Notes on the Blickling homilies. — W. W. Comfort, Notes on the poema del Cid. — J. S. Tatlock, The dates of Chaucer's 'Troilus' and 'Legend of good women'. — E. P. Hammond, The departing of Chaucer. — C. C. Rice, The etymology of Italian *greggio, grezzo*. — E. Flügel, Caxton's Old English words]. 3 [J. E. Matzke, A neglected source of Corneille's 'Horace'. — K. W. Tibbals, Elements of magic in the romance of William of Palerne. — P. B. Gummere, Primitive poetry and the ballad. III. — Max Batt, Carlyle's Life of Schiller. — A. S. Napier, Old English notes. — A. C. von Noé, Lance sur Fautre. — S. N. Hagen, Mûspilli. — W. S. Gaud, The authorship of Locrine. — D. B. Shumway, The moral element in Gottfried's 'Tristan und Isolde'. — E. J. Dubedout, Les 'Discours' de Ronsard. — E. H. Mensel, Zum gotischen Alphabet. — O. M. Johnston, The use of *ella, lei* and *la* as polite forms of address in Italian]. 4 [J. E. Spingarn, The origins of modern criticism. — K. McKenzie, An Italian fable, its sources and its history. — W. A. Neilson, Nova Solyma. — C. B. Bourland, Los Moriscos de Hornachos. I. — L. Whitaker, The sonnets of Michael Drayton. — E. H. Mensel, Zum gotischen Alphabet, Berichtigung. — A. Schinz, Data on Mérimée's Colomba. — W. E. Hulme, The O. E. gospel of Nicodemus].

Jespersen, O., How to teach a foreign language. Translated from the Danish original by Sophia Yhlen-Olsen Bertelsen, M. A. London, Swan Sonnenschein, 1904. 194 p.

Festschrift zur Jahrhundertfeier der Realschule der israelitischen Gemeinde (Philanthropie) zu Frankfurt a. M. 1804—1904. Frankfurt, J. Baer & Co., 1904. 208 u. 464 S. Unter den wissenschaftlichen Abhandlungen: Herz, Prof. J., Adverbien und adverbiale Redensarten im Neufranzösischen. Ein Beitrag zur franz. Stilistik. S. 167—247. [Die Arbeit zerfällt in drei Abschnitte. Der erste, nur zehn Seiten umfassende zählt Adv. auf *-ment* auf, die dem *Dict. de l'Académie* fehlen. Der dritte, ebenso kurze, behandelt die Stellung des Adverbs mit bes. Berücksichtigung seines Verhältnisses zu den Ergänzungswörtern der Negation (cf. Behrens' *Zeitschrift* VI 2 181 f.). Auf fünfzig Seiten werden im zweiten Abschnitt 'eine Anzahl Gruppen solcher Adverbien und adv. Redensarten' erläutert, die zunächst in synonymer Hinsicht beachtenswert sind. Dabei wird den Ausdrücken besondere Aufmerksamkeit geschenkt, die den Deutschen zu wenig geläufig sind. Alles ist durch Belegstellen aus reicher Lektüre gestützt. Das Ganze stellt sich als Probe einer gröſseren Arbeit dar.] — Cohn, Oberl. Dr. O., Über Shakespeares Kaufmann von Venedig. S. 268 bis 302.

Feller, Fl., English and French pocket-dictionary improved and enlarged by H. Rogivue. Collection Feller. Leipzig, Teubner. 374 S. 12.

Meyer, Prof. O., Der Sprech- und Leseunterricht auf phonetischer Grundlage. [Beilage zum Jahresber. der Kantonsschule Solothurn 1903/4.] Solothurn 1904. 130 S.

German American annals II, 1, January 1904 [The dedication of the Germanic Museum of Harvard University. — Waldecks Tagebuch. — Mitteilungen des D.-A. Nationalbundes. — Reviews]. 2, Febr. [D. Nath, German American records. — K. Beck, Heidelberg und Studententum. — Constitution and by-laws of the German American Historical Society. — Mitteil. etc.]. 3, March [J. J. Astor und die Astor-Bibliothek. — Herder memorial day. — Herder als Historiker und Philosoph. — Herder und Hogarth. — Waldecks Tagebuch. — Mitteil. etc.]. 4, April [Die Pseudo-Unabhängigkeitserklärung von Mecklenburg County, North Carolina. — Der Einfluſs deutscher Universitätsideale auf Amerika. — Mitteil. etc.]. Jährlicher Bezugspreis 3 Doll. Berlin, Meyer u. Müller; New York, Stern; Leipzig, Brockhaus.

The translator. Halbmonatsschrift zum Studium der englischen und deutschen Sprache. La Chaux-de-fonds 1904. I. vol. Jahresabonn. Frs. 5.

Schauffler, Th., Althochdeutsche Literatur mit Grammatik, Übersetzung und Erläuterungen. (Sammlung Göschen Nr. 28.) Leipzig, Göschen, 1904. 160 S. M. 0,80.

Schönach, L., Tirolische Turniere im 13. und 14. Jahrhundert. (Progr. d. Ober-Realschule in Innsbruck.) Innsbruck, Wagner, 1903. 17 S.

Manheimer, V., Die Lyrik des Andreas Gryphius. Studien und Materialien. Berlin, Weidmann, 1904. XVII, 386 S.

Quellenschriften zur Hamburgischen Dramaturgie: I. Richard III., ein Trauerspiel in 5 Aufzügen von Gr. H. Weiſse, herausgegeben von D. Jacoby und A. Sauer. (Sauers Deutsche Literaturdenkmale, Nr. 130.) Berlin, Behr, 1904. XXXII, 91 S. M. 1,80. (Subskriptionspr. M. 1,50.)

v. Gerstenberg, H. W., Rezensionen in der Hamburgischen Neuen Zeitung 1767—1771, herausgeg. von O. Fischer. (Sauers Deutsche Literaturdenkmale, Nr. 128.) Berlin, Behr, 1904. XCIV, 415 S. M. 8. (Subskriptionspr. M. 7.)

Laué, W., Gedanken zu Goethes Faust. Schiller und die Farbenlehre. Breslau, Schottländer, 1904. 210 S. M. 3.

Schillers Sämtliche Werke. Säkular-Ausgabe in 16 Bänden à M. 1,20. Stuttgart und Berlin, Cotta, 1904. I. Band: XXII, 360 S. VII. Band: XLIV, 374 S.

Fulda, Ludwig, Schiller und die neue Generation, ein Vortrag. Stuttgart und Berlin, Cotta, 1904. 44 S.

Krüger, H. A., Pseudoromantik: Friedrich Kind und der Dresdener Liederkreis, ein Beitrag zur Geschichte der Romantik. Leipzig, Haessel, 1904. 213 S. M. 4, geb. M. 5.

Witkowski, G., Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts, in seiner Entwickelung dargestellt. Leipzig, Teubner, 1904. 172 S.

Goldstein, L., Moses Mendelsohn und die deutsche Ästhetik. (Teutonia, Arbeiten zur germanischen Philologie.) Königsberg i. Pr., Gräfe, 1904. VIII, 240 S. M. 5, geb. M. 6.

Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts, ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus, herausgeg. von Prof. Dr. O. Lyon. Leipzig, Teubner. à M. 0,50.

Bd. 11: A. Matthias, F. Grillparzer, Die Ahnfrau.
„ 12: G. Heine, Ferd. Avenarius als Dichter.

Bd. 13: J. Sahr, C. Ferd. Meyer, Jürg Jenatsch, eine Bündnergeschichte.
„ 14: Prof. Dr. Bötticher, H. Sudermann, Heimat, Schauspiel in vier Akten.

Petzet, E., Paul Heyse als Dramatiker. Stuttgart, Cotta, 1904. 103 S. M. 1,50.

Bieder, Th., F. Fischbach, Max Geifsler, Otto Hempel, Carl Klings, Fr. Lienhard, Johannes Nickol, Ernst Wachler: Das Landschaftstheater, Stimmen über das Bergtheater am Hexentanzplatz und das Problem der national-volkstümlichen Bühne. Thale a. H., Verlag des Bergtheaters, 1903. 60 S. M. 0,50.

Schweizerisches Idiotikon ... XLVIII. Heft, Band V, Bogen 42—51, enthaltend die Stämme *br-n* bis *br-s*. Bearbeitet von A. Bachmann und H. Bruppacher, E. Schwyzer, F. Balsiger. Frauenfeld, Huber u. Co., 1903.

Kuhns, O., Studies in Pennsylvania German family names. Reprinted from the Americana Germanica, 1902. 43 p.

Englische Studien. XXXIII, 3 [A. H. Fairchild, The phoenix and turtle, a critical and historical interpretation.[1] — W. J. Lawrence, Plays within plays. — Besprechungen]. — XXXIV, 1 [R. Koppel, Die unkritische Behandlung dramaturgischer Angaben und Anordnungen in den Shakespeare-Ausgaben und die Beirrung der Erkenntnisse in bezug auf die archaische Gestaltungsweise der ae. Dramatik. — L. Winstanley, Shelley as nature poet. — W. van der Gaaf, Some remarks on þenčan and its M. E. and Mod. E. representatives. — P. Fijn van Draat, Recently. — Besprechungen etc.].

Anglia. XXVII, 2 [W. J. Lawrence, Did Thomas Shadwell write an opera on 'The tempest'? — E. A. Kock, Interpretations and emendations of Early English texts. III. — J. E. Wülfing, Zu Einenkels Indefinitum. — Fr. Klaeber, Zur ae. Bedaübersetzung. — W. Heuser, With an O and an I. — W. Heuser, Ave Maria. — von Grienberger, Zu Beowulf].

Beiblatt zur Anglia. XV, 2, 3, 4. Febr.—April.

Scottish historical review. I, 3 [H. Brown, The moulding of the Scottish nation. — T. M. Lindsay, A literary relic of Scottish lollardy. — Sir James D. Marwick, The municipal institutions of Scotland: a historical survey. — A. C. Bradley, Eighteenth century estimates of Shakespeare. — W. W. Skeat, Scottish alliterative poems. — Hon. G. A. Sinclair, A successor of D. Garrick. — The bishop of Edinburgh, The bishops of Dunkeld. — Reviews, reports, queries, replies, notes and comments].

Anderson, L. F., The Ags. scop (University of Toronto studies, philol. series). Toronto, The University Library, 1903. 35 p. $ 1. [Nur auf Grund der poet. Denkmäler gearbeitet, in angenehm lesbarer Essayform. Padelfords 'O. E. musical terms' und die Nachträge dazu, Archiv CIV, 393 ff., scheinen dem Verfasser unbekannt. Parallelen aus Weinholds Altn. Leben und aus der altdeutschen Dichtung werden reichlich herangezogen, um ein farbiges Bild zu schaffen. A. B.]

Langer, F., Zur Sprache des Abingdon Chartulars. Berlin, Mayer u. Müller, 1904. 75 S.

---

[1] Die Behauptung des Verfassers, v. Mauntz sei 'evidently indebted to Prof. A. Brandl for the chief points of his theory', ist eine ganz aus der Luft gegriffene Vermutung und steht mit deutlichen Angaben im Buche selbst in Widerspruch. Ich habe die heraldischen Studien meines verehrten und lieben Freundes v. Mauntz auf Shakespeare gelenkt, habe aber kein Anrecht auf das, was er dabei entdeckte, noch auf die Art, in der er es vorbrachte. A. B.

Schacht, H., Der gute Pfarrer in der englischen Literatur bis zu Goldsmiths Vicar of Wakefield. Berlin, Mayer u. Müller, 1904. 46 S.

Purser, William Edward, Palmerin of England: Some remarks on this romance and on the controversy concerning its authorship. Dublin, Browne; London, Nutt; 1904. 466 p. 10 sh. 6 d. net.

Shakespeare's Sonnets with introduction and notes by C. C. Stopes. London, Moring, 1904. LVI, 253 p. ['Shakespeare's poems, dedications, and sonnets were all to one patron, and one friend, —, and that one was Henry the third Earl of Southampton', p. XX. The dark lady: 'Such a one — as Mrs. Jaqueline Field — fulfilled all the necessary external conditions', p. XXXIII. — 'Editor's suggested re-arrangement of the sonnets', p. 157—9].

Shakespeares Hamlet mit Einleitung und Anmerkungen, herausgeg. von E. Wasserzieher (Schöninghs Ausgaben ausländischer Klassiker, VI). Paderborn, Schöningh, 1904. 158 S. M. 1,20.

Schmid, D., George Farquhar, sein Leben und seine Originaldramen (Wiener Beiträge zur englischen Philologie, XVIII). Wien, Braumüller, 1904. VII, 372 S. M. 8.

Locock, C. D., An examination of the Shelley mss. in the Bodleian Library. Oxford, Clarendon Press, 1903. 95 p. 4. 7 sh. 6 d. net.

Collection of British authors. Tauchnitz edition. à M. 1,60.
Vol. 3726—7: P. White, The triumph of Mrs. St. George.
„ 3728: D. Gerard, Made of money.
„ 3729—30: E. Robins (C. E. Raimond), The magnetic North.
„ 3731—2: E. F. Benson, Mammon & Co.
„ 3733: A. a. E. Castle, Incomparable Bellairs.

Feyerabend, H., History of the United States from the discovery of America to the year 1900. Für den Schulgebrauch nach amerikanischen Quellen herausgegeben. Berlin, Weidmann, 1904. VI, 100 S. mit 2 Kärtchen. Geb. M. 1,40. Dazu Wörterbuch, 41 S., M. 0,50.

Sattler, W., Deutsch-englisches Sachwörterbuch. Leipzig, Renger. 3.—5. Lieferung à M. 2. S. 193—480 (bis 'kleiden').

Kron, H., Verdeutschungs-Wörterbuch der englischen Umgangssprache. Für die Reise und zum Gebrauch bei der Lektüre, sowie beim Studium von The little Londoner und English daily life. Karlsruhe, Bielefeld, 1903. 202 S. Geb. M. 2.

Hart, H., Rules for compositors and readers at the University Press, Oxford. The English spellings revised by J. A. H. Murray and H. Bradley. 15. ed., revised and enlarged (the first for publication). London, Frowde, 1904. 43 p. 12⁰. 6 d.

Nader, E., English grammar with exercises (Lehrbuch der englischen Sprache für Mädchenlyzeen und verwandte Lehranstalten, II. Teil: Grammatik). Wien, Hölder, 1903. VI, 224 S. Geb. M. 2,80.

Schmidt, Immanuel, Übungsbeispiele zur Einübung der englischen Syntax. 4. Auflage. Berlin, Haude & Spener, 1904. 276 S. Geb. M. 2,20.
— Schlüssel zu den Übungsbeispielen zur Einübung der englischen Grammatik (nur für Lehrer, die sich als solche ausweisen). 94 S. M. 4.

Kurze englische Lesestücke, vornehmlich als Beigabe zu seinem Praktischen Lehrbuch der englischen Sprache, doch auch zur Privatlektüre zusammengestellt und mit Wortangaben und Erläuterungen versehen von Prof. Dr. John Koch. Berlin, Goldschmidt, 1904. 60 S. M. 0,60.

Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller. Leipzig, Freytag, 1904:
E. S. Brooks, A trip to Washington (The story of the government), für den Schulgebrauch herausgeg. von A. W. Sturm. IV, 104 S. Geb. M. 1,20. Hierzu ein Wörterbuch, 40 Pf.
Ch. Kingsley, Westward ho! In gekürzter Form für den Schulgebrauch

herausgeg. von J. Ellinger. IV, 152 S., mit einer Kartenskizze von Devonshire. Geb. M. 1,20.

F. H. Burnett, Little Lord Fauntleroy, in gekürzter Form herausgeg. von A. Lindenstead. IV, 104 S., mit einer Abbildung. M. 1,20. Hierzu ein Wörterbuch, M. 0,40.

Th. Hughes, Tom Brown's school days by an old boy. In gekürzter Fassung für den Schulgebrauch herausgeg. von H. Helm. XXIV, 164 S. Geb. M. 1,80. Hierzu ein Wörterbuch, 90 S., M. 0,60.

Stories for the schoolroom by various authors, für den Schulgebrauch herausgeg. von J. Bube. I. Teil: Einleitung und Text. II. Teil: Anmerkungen und Wörterverzeichnis. 2. Abdruck. Beide Teile, XV, 175 S., geb. M. 1,50.

Dickmanns Französische und englische Schulbibliothek. Leipzig, Renger, 1904.

Reihe A, Bd. 141: The British isles, a geographical reader, herausgeg. von J. Leitritz. 236 S., 20 Bilder, 1 Karte.

Bd. 144: Yarns on the beach, a bundle of tales by G. A. Henty, erklärt von R. Eule. VIII, 93 S.

Reihe C, Bd. 37: Probable sons by the author of Eric's good news (Amy le Feuvre), bearbeitet von E. Dickmann. 110 S.

Bd. 38: What Katy did by S. Coolidge, bearbeitet von E. Merhaut. 88 S.

Klapperichs Englische und französische Schriftsteller. Glogau, Flemming, 1904. à M. 1,60.

XXIX: David Copperfield's boyhood from the novel of Ch. Dickens, ausgewählt und erklärt von J. Klapperich. XI, 103 S.

Romania ... p. p. P. Meyer, XXXIII. Janvier, No. 129 [P. Meyer, Notice du ms. med. Pal. 141 de la Laurentienne (Vies des saints). — P. E. Guarnerio, Postille sul lessico sardo. — Ov. Densusianu, Notes de lexicographie roumaine. — Mélanges: G. Huet, La parabole des faux amis. — A. Thomas, Encore l'ancien français *gers*. — A. Longnon, Estourmi de Bourges. — L. Brandin, Un fragment de la vie de saint Gilles. — Comptes rendus: P. Meyer, Die Aussprache des *c* und *t* im klassischen Latein (Ov. Densusianu). — Fr. Béthune, Les écoles historiques de Saint-Denis et de Saint-Germain-des-Prés (P. M.). — A. C. White, A translation of the Quaestio de aqua et terra (Paget Toynbee). — H. Hauvette, De Laurentio de Primofato (A. Thomas). — J. Nève, Antoine de La Salle, sa vie et ses ouvrages (G. Raynaud). — E. Langlois, Recueil d'arts de seconde rhétorique (E. Picot). — H. Hauvette, Un exilé florentin à la cour de France au XVI[e] siècle (E. Picot). — P. Papahagi, Megleno Romînii (Ov. Densusianu). — G. Weigand, Praktische Grammatik der rumänischen Sprache (Ov. Densusianu). — Miscellanea di Studi critici in onore di A. Graf (C. de Lollis). — Società filologica Romana (P. M.). — Periodiques. — Chronique].

Revue des langues romanes. XLVII, 2 [Sarrieu, Le parler de Bagnères-de-Luchon et de sa vallée (suite). — Bertoni, Noterelle provenzali (suite). — Bibliographie].

Hemme, Dr. A., Das lateinische Sprachmaterial im Wortschatze der deutschen, französischen und englischen Sprache. Leipzig, E. Avenarius, 1904. XVIII, 1235 Spalten. Lex.-Form. Geb. M. 16.

Merlo, Dott. Clemente, I Nomi romanzi delle stagioni e dei mesi studiati particolarmente nei dialetti ladini, italiani, franco-provenzali e provenzali. Saggio di onomasiologia. Segue un capitolo sui traslati e derivati di nomi di stagioni e di mesi. Torino, Löscher, 1904. 284 S. 10 Lire.

Rajna, Pio, Gaston Paris. Discorso letto alla R. Accademia della Crusca nell' adunanza pubblica del 27 dicembre 1903. Firenze, tipogr. Galileiana, 1904. 72 S.

Bédier, Joseph, Hommage à Gaston Paris. Leçon d'ouverture du cours de langue et littérature françaises du moyen âge, prononcée au Collège de France le 3 févr. 1904. Paris, Champion, 1904. 58 S.

Revue de philologie française ... p. p. L. Clédat. XVIII, 1 [L. Vignon, Les patois de la région lyonnaise. Le pronom régime de la 3e pers. (suite): le régime direct au masculin pluriel. — H. Yvon, Etude sur notre vocabulaire grammatical: le mot 'indéfini'. — Mélanges: Bourciez, Sur l'etymologie de 'biais'. — Clédat, Qui vive? — Comptes rendus. — Chroniques: Louis P. Betz. — L'Académie française et Gaston Paris. — Comptes rendus sommaires].

Revue des études rabelaisiennes. II, 1. Statuts. Liste des membres. A. Lefranc, Les tiers livre du *Pantagruel* et la querelle des femmes. — Mélanges: H. Vaganay, De Rab. à Montaigne: les adv. en *-ment* (suite). — Compte rendu. — Chronique. — Réponse. — Beigefügt: Pantagruel I. Lyon, Juste, 1533, Bogen 3—5.

Le traducteur. Halbmonatsschrift zum Studium der franz. und der deutschen Sprache. La Chaux-de-fonds, 1904. XIIème année. Jahresabonn. Frs. 5.

Bulletin du Glossaire des patois de la Suisse romande p. p. la rédaction du Glossaire. IIe année 1903, No. 2 [H. Voruz, Une tuilerie à Lavaux au XVIe s. E. Tappolet, L'agglutination de l'article dans les mots patois, II. J. Jeanjaquet, Les fées de Grand'Combe, conte populaire en patois d'Evolène. L. Gauchat, Etymologies fribourgeoises]. No. 3 et 4 [E. Tappolet, L'agglutination etc. (suite et fin). L. Gauchat, La boua. O. Chambaz, A la tsèri. H. Savoy, Lou fachon dè la bénichon. L. Gauchat, Les noms des vents dans la Suisse romande, I: Ubèr'. J. Jeanjaquet, Argot de malfaiteurs dans la Suisse romande au XVIe s.].

Glossaire des patois de la Suisse romande: Cinquième rapport annuel de la rédaction 1903. Neuchatel, Attinger, 1904. 13 S.

Meyer, Paul, Notice d'un manuscrit de Trinity College (Cambridge) contenant les vies, en vers français, de saint Jean l'aumônier et de saint Clément pape. Paris 1903. 51 S. (S.-A. aus den Not. et Extr. des Mss. de la Bibl. Nationale, tome XXVIII.)

Schulbibliothek franz. und engl. Prosaschriften, herausgegeben von L. Bahlsen und J. Hengesbach. Berlin, Weidmann:

Abt. I, Nr. 50: Pour l'empire des mers, extrait de guerres maritimes sous la république et l'empire par E. Jurien de la Gravière. Ausgewählt und erklärt von J. Hengesbach. 1903. XI, 165 S. Geb. M. 1,60.

No. 51: Médaillons. Biographies de quelques Françaises d'autrefois. Edition scolaire avec un commentaire et une carte par Th. Sance et M. Bondois. 1904. VI, 160 S. Geb. M. 1,60.

Franz. und engl. Schulbibliothek, herausgegeben von Otto E. A. Dickmann. Leipzig, Renger, 1904:

Prosa, No. 144: Retraite de la grande armée et bataille de Leipzig (aus Mém. du général Marbot), erklärt von A. Stange. VIII, 87 S.

Poesie, No. 30: Alexandre le Macédonien, tragédie en 5 actes par Gobineau, erklärt von B. Völcker. XIX, 85 S.

Engl. und franz. Schriftsteller der neueren Zeit, herausgegeben von J. Klapperich. Glogau, Flemming, 1904:

No. 27: Les Guerres de Louis XIV pour le rétablissement des Stuarts et la succession d'Espagne (aus: Le siècle de Louis XIV p. Vol-

taire), bearbeitet und erläutert von O. Glöde. VII, 84 S. Geb. M. 1,20.

No. 30: Conteurs de nos jours (Daudet, Normand, Theuriet, Coppée, Maupassant, Lichtenberger, Arène), mit Anmerkungen herausgegeben von A. Mühlan. X, 89 S. Geb. M. 1,40.

Gerhards franz. Schulausgaben. Leipzig, R. Gerhard:

No. 4: T. Combe, Pauvre Marcel. 4. Aufl., bearbeitet von E. Wasserzieher. 1903. IV, 142 S. Geb. M. 1,20. Anmerkungen und Wörterbuch, 48 S. M. 0,40.

No. 14: Géographie de la France, accompagnée de 25 croquis p. G. Dodu. Für das ganze deutsche Sprachgebiet allein berechtigte Schulausgabe von E. Wasserzieher. 1904. IV, 155 S. M. 1,80. Wörterbuch, 30 S. M. 0,30.

Pitt Press Series. Th. Gautier, Voyage en Italie, with introduction and notes by V. Payen-Payne. Cambridge, Univ. Press, 1904. XVI, 238 S. Geb. 3 Sh.

Die Bruchstücke der noch ungedruckten *Chanson d'Anseïs de Mes* aus den Archives von St-Hubert im belgischen Staatsdepot zu Arlon: L 12, nebst umschliefsendem wie verbindendem Text und Varianten der Pariser Hss. LSN, der entsprechenden Stelle der Pariser Prosa *a*, den letzten Kapitelüberschriften der Brüsseler Prosa *b* und Beschreibung einer neuen Lothringer Hs. in Lille, veröffentlicht von E. Stengel. Greifswald 1904. 48 S. (Festschrift der Universität zum Rektoratswechsel.)

La Société française du XVII[e] siècle. Lectures extraites des mémoires et des correspondances p. P. Bonnefon. Paris, Colin, 1903. XV, 421 S. Frs. 3.

Rydberg, G., Forschungen zur französischen Sprachgeschichte, 1896 bis 1901. (S.-A. aus Krit. Jahresbericht der Rom. Philologie, Bd. VI, 1.) Erlangen 1903. 102 S.

Bonnard, J., u. Salmon, Am., Grammaire sommaire de l'ancien français avec un essai sur la pronociation du IX[e] au XIV[e] siècle. Paris-Leipzig, H. Welter, 1904. 70 S. Frs. 3,50.

Pope, Dr. Mildred K. Etude sur la lange de frère Angier suivie d'un glossaire de ses poèmes. Oxford, Parker. Paris, Picard (o. D.). 129 S. 4.

Ränke, Hans, Über die Sprache des französischen Wallis in der Zeit vom 11. bis 14. Jahrhundert, dargestellt nach romanischem Sprachgut in lateinischen Urkunden. (Hall. Diss.) Halle a. S. 1903. 69 S.

Bender, Fr., Die vom Perfektstamm gebildeten Formen des latein. Hilfsverbs *esse* in den lebenden franz. Mundarten. (Giefs. Dissertation.) Giefsen 1903. 68 S.

Hoepffner, Dr. Ernst, Eustache Deschamps, Leben und Werke. Strafsburg, Trübner, 1904. VIII, 233 S. M. 5,50.

Leykauff, Dr. A., François Habert und seine Übersetzung der Metamorphosen Ovids. Leipzig, G. Böhme, 1904. XI, 123 S. 4. M. 3,25.

Humbert, Hugo, Delisle de la Drévetière, sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte des Nouveau théâtre italien in Paris. (Strafsburger Dissert.) Berlin, W. Gronau, 1904. 68 S.

Baldensperger, F., professeur à l'université de Lyon, Goethe en France. Etude de littérature comparée. Paris, Hachette, 1904. 392 S. Frs. 7,50.

Fink, Paul, Das Weib im französischen Volksliede. Berlin, Mayer u. Müller, 1904. X, 119 S. M. 2,80.

Pilz, Clemens und Helene, Franz. Lehrbuch für Volksschulen und Privatunterricht. Leipzig und Berlin, J. Klinkhardt. I. Teil: Lehrer-Ausgabe. 1901. XXXII, 80 S. Kart. M. 1,20. II. u. III. Teil: Schüler-Ausgabe. 1903. Je IV, 96 S., mit Illustrationen. Kart. je M. 1.

Hilfsbuch für den franz. Unterricht in Sexta, Quinta, Quarta, im Anschlufs an K. Kühns Lehrbücher, von den Fachlehrern der Liebig-Realschule zu Frankfurt a. M. Marburg, Elwert, 1904. IX, 140 S. M. 1,60.

Lehrbuch der franz. Sprache. Mit besonderer Berücksichtigung der Übungen im mündlichen und schriftlichen freien Gebrauch der Sprache. Unter Mitarbeit von Dr. H. Heller herausgegeben von Dr. O. Boerner und Dr. R. Dinkler. Ausgabe H für Bürger- und Mittelschulen. I. Teil. Leipzig und Berlin, Teubner, 1904. VI, 120 S.

Ricken, Dr. Wilhelm, Franz. Gymnasialbuch für den Unterricht bis zum Abschlufs der Untersekunda. Auf Grund der preufsischen Lehrpläne von 1901 für gymnasiale Anstalten mit deutscher Unterrichtssprache. Berlin, Gronau, 1903. VII, 197 S. Geb. M. 2,80.

Brandin, Louis M., and Hartog, W. G., A Book of french Prosody with specimens of french verse from the twelfth century to the present day. London, Blackie & Son, 1904. XVI, 284 S.

Lefèvre, E., L'Année félibréenne. Premier supplément du Catalogue félibréen et de la Bibliographie Mistralienne. 1re Année 1903. Marseille, Ruat, 1904. 50 S. Frs. 1.

Giornale storico della letteratura italiana, diretto e redatto da F. Novati e R. Renier. Fasc. 127 [Enrico Carrara, Cecco da Mileto e il Boccaccio. — Varietà: C. de ~~Lollis, Intorno a~~ Pietro D'Alvernia. — A. Segarrizzi, N. Barbo patrizio veneziano del sec. XV e le accuse contro Isotta Negarola. — G. Bertoni, Nuovi tarocchi versificati. — Rassegna bibliografica: La Divina Commedia, novamente illustrata da artisti italiani a cura di V. Alinari (R. Renier). — K. Federn, Dante, tradotto e rifuso dal dr. C. Foligno (R. Renier). — Letterio di Francia, Franco Sacchetti novelliere (G. Petraglione). — C. Bertani, Pietro Aretino e le sue opere secondo nuove indagini. G. Mari, Storia e leggenda di Pietro Aretino, La vita dello infame Aretino, lettera CI ed ultima di A. F. Doni fiorentino, a cura di C. Arlia (Abd-el-Kader Salza). — A. Voutquenne, Catalogue de la bibliothèque du conservatoire royal de musique de Bruxelles. C. Dassori, Opere e operisti. Dizionario lirico universale (A. Solerti). — Bolletino bibliogr. — Annunzi analitici. — Publicazioni nuziali. — Comunicazioni ed Appunti. — Cronaca].

Società filologica romana: Miscellanea di letteratura del medio evo. II. Il cantare di Fiorio e Biancofiore secondo un ms. velletrano ed. a cura di G. Crocioni. 41 S. L. 3.

Varnhagen, H., La Historia di Maria per Ravenna. Faksimile eines um 1500 in Florenz hergestellten Druckes im Besitze der Kgl. Universitätsbibliothek in Erlangen. Erlangen, Mencke, 1903. 20 S. (Cf. oben S. 260.)

Satire inedite e commedie scelte di G. Giraud. Roma, E. Loescher. Commedie scelte, precedute da uno studio critico di Paolo Costa. 1903. 500 S. L. 4.

Le Satire, per la prima volta edite con uno studio biografico critico di Tommaso Gnoli. 1904. 310 S. L. 3.

Witzleben, M. v., Handbuch der regelmäfsigen und unregelmäfsigen Verben der italienischen Sprache, mit deutschen Bemerkungen. Zweite verb. und erweit. Auflage des Hilfsbuches zur schnelleren Erlernung der italienischen Sprache. Leipzig, Gerhard, 1903. 86 S. M. 1.

Scanferlato, A., Lezioni Italiane, IIa parte. Kurze praktische Anleitung zur Vervollkommnung in der italienischen Sprache, für den münd-

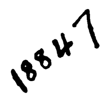
lichen und schriftlichen freien Gebrauch. Leipzig, Teubner, 1902. (Teubners kleine Sprachführer, III, 2.) IV, 116 S. mit gramm. Anhang, 38 S., M. 2,40.

Ey, Luise, Taschenwörterbuch der portugiesischen und deutschen Sprache. Mit Angabe der Aussprache nach dem phonetischen System der Methode Toussaint-Langenscheidt. Teil II: Deutsch-Portugiesisch. Berlin, Langenscheidt [1904]. XVI, 456 S. 12. Geb. M. 2.

Handbuch der russischen Deklinationen und Konjugationen und einige darauf bezügliche Worttabellen. Leipzig, Gerhard, 1901. 48 S. fol.

Berneker, E., Russisches Lesebuch mit Glossar. (Sammlung Göschen, Nr. 67.) Leipzig, Göschen, 1903. 176 S. M. 0,80.

Preuschen, E., Leitfaden der biblischen Geographie, mit 6 Ortsansichten in Tondruck. Gießen, Roth, 1904. 72 S. M. 1.




Princeton University Library
32101 063601759

